تفہیمِ غالب کے مدارج

(مجموعۂ مقالات)

ڈاکٹر شمس بدایونی

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

تفہیمِ غالب کے مدارج

(مجموعۂ مقالات)

[redacted] ڈاکٹر شمس بدایونی

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

یہ کتاب ہمارے ہاں مل سکتی ہے
چوک اردو بازار لاہور
Ph: 042-37231388,37247480

TAFHEEM-E-GHALIB-KE-MADARIJ

(Majmooa-e-Maqalaat)

BY :

Dr. Shams Budauni

I.S.B.N. 81-8172-071-7

اہتمام	:	ڈاکٹر سید رضا حیدر
اشاعت	:	۲۰۱۵ء
قیمت	:	500 [redacted]
مطبوعہ	:	اسیلا پرنٹنگ پریس

غالب انسٹی ٹیوٹ،

ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۔ ۲

www.ghalibinstitute.org

حرفِ آغاز

اہم لوگوں کے بارے میں مضامین عموماً رسائل میں شایع ہوتے رہتے ہیں۔ اختصار کی بنا پر ان کا اس طرح منظر عام پر آنا مناسب بھی ہے۔ مگر وقت گزرنے کے ساتھ وہ اپنی اہمیت کے باوجود نظروں سے اوجھل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ وہ اکثر حوالے کے طور پر کام آتے ہیں مگر ضرورت پڑنے پر انہیں پرانے رسالوں سے حاصل کرنا مشکل ہوتا ہے۔ چنانچہ مضامین کا کتابی شکل میں شایع ہونا بھی ضروری ہے۔

شمس بدایونی صاحب بہت معروف محققین میں ہیں۔ اُن کے مضامین تمام اہم رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں جو اہل علم کی نظروں میں ہیں۔ اُنہوں نے غالب، عہد غالب اور معاصرین پر بہت کچھ لکھا ہے جو شایع ہو چکا ہے۔ اِس مجموعے میں ہم اُن کے جو مضامین شایع کر رہے ہیں وہ سب اپنے اپنے موضوع کے اعتبار سے بہت اہم اور محفوظ

رکھنے کے قابل ہیں۔ تحقیقی مضامین اپنی نوعیت کی بنا پر بسا اوقات بڑی ادق زبان میں ہوتے ہیں یا حوالوں کی کثرت کے انبار سے بھی طویل ہوتے ہیں مگر شمس بدایونی صاحب کے مقالات بہت سادہ زبان میں ہیں۔ اُن کا اسلوب سنجیدہ ہے۔ اس لیے بھی سنجیدہ قارئین ان مضامین کو پسند کریں گے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے اُن کی ایک کتاب ''غالب اور بدایوں'' کے نام سے پہلے بھی شائع کی ہے جسے علمی دنیا میں کافی پسند کیا گیا۔ ہمیں پوری امید ہے کہ اس کتاب سے بھی اہلِ علم محظوظ ہوں گے۔ لہٰذا ان مضامین کو پیش کرنے میں ہمیں کافی خوشی ہو رہی ہے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

maablib.org

فہرست

پیش لفظ ۷

۱۔ غالب تنقیدی مقدمات کے تناظر میں ۱۰

۲۔ تحریکِ نظم جدید اور سلسلۂ غالب ۳۷

۳۔ عہد غالب، تحریک احیائے دین کے پس منظر میں ۵۷

۴۔ دیوان غالب کے نظامی ایڈیشن ۶۷

۵۔ ۱۸۵۷ء اور غالب کے معاصر شعرا ۱۱۱

۶۔ خطوطِ غالب، مرتبہ مہیش پرشاد کا تحقیقی جائزہ ۱۳۳

۷۔ تفہیمِ غالب کے مدارج ۱۶۷

۸۔ مرزا غالب اور امیر مینائی کے روابط کا جائزہ ۱۸۲

۹۔ خواجہ حسن نظامی اور غالب ۱۹۵

۱۰۔ بجنوری بہ حیثیت ناقدِ غالب ۲۱۳

۱۱۔ مجنوں گورکھپوری اور نقدِ غالب	۲۲۹
۱۲۔ دیوانِ غالب کا ایک مستور رامپوری نسخہ	۲۵۰
۱۳۔ نثار احمد فاروقی کی غالب شناسی	۲۵۹
۱۴۔ پروفیسر حنیف نقوی بہ حیثیت غالب شناس	۲۶۹
۱۵۔ اشاریہ	۲۷۹
۱۶۔ کتابیات	۳۱۶

maablib.org

پیش لفظ

غالب اور غالبیات سے شغف رکھنا گویا اپنے علمی مزاج اور ادبی مذاق کی ندرت وتازگی کو برقرار رکھنا ہے۔ راقم الحروف کو یہ سعادت ادبی سفر کے آغاز ہی سے حاصل رہی ہے۔ اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی ایام (۱۹۸۰ء) میں وہ طویل مقالہ جس میں تلاش وتحقیق کا عنصر غالب تھا، مرزا غالب پر لکھا تھا، جو میرے ابتدائی مضامین کے مجموعے 'دیدودریافت' (دہلی، ۱۹۸۱ء) میں شامل ہے۔ اسی مقالے نے غالب شناسوں تک میرے نام کو پہنچایا۔ ڈاکٹر محمد ایوب قادری (ف، ۱۹۸۳ء) نے اپنی کتاب 'غالب اور عصر غالب' (کراچی، ۱۹۸۲ء) میں میرے اس مقالے کے چند اوراق، اضافہ، عنوان کے تحت نقل کیے اور مالک رام (ف، ۱۹۹۳ء) نے بھی 'تلامذۂ غالب دہلی، ۱۹۸۴ء) میں اس مقالے کے حوالے دیے۔ یہ مقالہ میں نے ۱۹ رسال کی عمر میں لکھا تھا۔

آج ۲۰۱۴ء تک غالب کے حوالے سے چھوٹے بڑے ۲۸ رمقالات ومضامین اور دو کتابیں 'غالب اور بدایوں' (غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی، ۲۰۱۰ء) مزار غالب (غالب اکیڈمی دہلی، ۲۰۱۱ء) سپردِ قلم کر چکا ہوں۔ پیش نظر کتاب میں ۱۱ رمقالات اور تین مضامین یکجا کردیے گئے ہیں۔ باقی مضامین ومقالات کا مواد موضوع کی مناسبت سے مذکورہ دونوں کتب اور میرے علمی مقالے کا حصہ بن چکا ہے۔ لہٰذا ان کی شمولیت کو غیر ضروری سمجھا گیا۔

غالب کو ۳۴ رسال لگاتار پڑھنے اور وقفے وقفے سے لکھنے لکھانے کے باوجود بھی یہ احساس بدستور قائم ہے کہ میں نے غالب کو کچھ نہیں جانا۔ ذوق کے لفظوں میں اگر کہیں کہ:

جانا تو یہ جانا کہ نہ جانا کچھ بھی

زیرِ نظر مقالات گذشتہ ۲۰ برسوں کے درمیان لکھے گئے اور اکثر دہلی و علی گڑھ میں منعقدہ سمیناروں میں پیش کیے گئے۔ (ان میں صرف ایک مقالہ 'دیوان غالب کے نظامی ایڈیشن، ۱۹۹۰ء کا مصنفہ ہے)۔ ان مقالات میں انکشاف حقائق اور استخراج نتائج کے عمل کو مستند و معتبر اور پرزور و پُراثر بنانے کے لیے موضوع کی مناسبت سے تحقیقی و تنقیدی تجزیے کی ہر صورت کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ تجزیے کا مطلب ہے کہ کسی شخصیت یا فن پارے کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے مختلف زاویوں سے دیکھنا اور مصنف کے منشا، مقصد اور ترجیحات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کی اصل حیثیت، حدود اور معیار کا تعین کرنا۔

زیرِ نظر مقالات میں تحقیق آمیز تنقید اور تنقید آمیز تحقیقی تجزیات کو ایک خاص انداز میں پیش کرنے کی اپنی سی کوشش کی گئی ہے۔ اس کوشش کے ضمن میں تحقیق و تنقید کے درمیان دوری اور فاصلے کو پاٹنے اور زبان و بیان کے موثر استعمال کی صورت کو تشکیل دینے کی راہ بھی نکال لی گئی ہے۔ منشا صرف یہ ہے کہ تحقیق کو خشک، مردہ اور غیر دلچسپ سمجھ کر نظر انداز نہ کیا جائے، بلکہ ادب کے مطالعے میں اس کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے اسے معلومات افزا، دلچسپ اور گوارا بنایا جائے۔

غالب سے متعلق تصنیفی و تالیفی کام میں تحقیق کا خشک اور الجبرائی طریقۂ کار بہت زیادہ موثر ثابت نہیں ہوا۔ غالب کے حوالے سے بعض اعلیٰ درجے کی تحقیقات لائبریریوں کی زینت بن کر رہ گئی ہیں۔ ادب کا سنجیدہ قاری ان کو پڑھنے اور سمجھنے کی تاب و توانائی خود میں نہیں پاتا۔ وجہ صرف یہ ہے کہ ہمارے محققین کے مخاطب صرف محققین ہی رہے ہیں وہ محققین کے محقق بن کر زندہ رہنا چاہتے ہیں۔ بلاشبہ تحقیق کی ایک صورت اور معیار پیشکش یہ بھی ہو سکتا ہے، اور ہے، لیکن ادب کے قاری میں اگر تحقیق کی جوت جگانا ہے، تحقیق سے اس کی دوری کو ختم کرنا ہے، تخلیقی ادب کے ساتھ ساتھ تحقیق و تنقید سے بھی اس کا شغف

بڑھاتا ہے اور اسی میں اس کی دل جمعی اور ذہنی آسودگی کا سامان فراہم کرتا ہے تو موضوعات کی نوعیت، زبان واسلوب کی کیفیت اور پیشکش کے طریقۂ کار پر نظر ثانی کرنا ہوگی۔

ایک جز وقتی ادیب، ہمہ وقتی (کل وقتی) ادیبوں کی طرح علمی وادبی کام انجام نہیں دے سکتا۔ تاہم کاروباری مصروفیات سے وقت چرا کر ریزہ ریزہ معلومات کو علمی نہج پر مرتب کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اشتراکِ موضوع کے سبب بعض جگہ مباحث میں تکرار پیدا ہوگئی ہے اس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

زیرِ نظر مقالات پر نظر ثانی کی گئی ہے۔ ان کی تصنیف کے وقت جو مآخذ پیش نظر تھے نظر ثانی کرتے وقت ان میں سے بعض تک رسائی نہیں ہوسکی۔ اس سلسلے میں اپنے احباب کو زحمت دے کر مطلوبہ حوالوں کی صحت کرلی گئی ہے۔

ڈاکٹر اطہر مسعود خاں (رامپور) میرے لیے 'مردے از غیب' کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ دن بھر رضا لائبریری میں اپنے تصنیفی وتالیفی کام میں مصروف رہتے ہیں۔ مطلوبہ مواد کی فوٹو کاپی وہ بڑی ذمہ داری سے فراہم کرتے ہیں۔

پروفیسر ظفر احمد صدیقی (شعبۂ اردو اے۔ ایم۔ یو علی گڑھ) بھی میرے لیے اکثر مولانا آزاد لائبریری جانے کی زحمت گوارا کرتے ہیں اور مطلوبہ حوالوں کی صحت میں معاون بنتے ہیں۔ میں ان دونوں دوستوں کا تہِ دل سے شکر گزار ہوں۔

ڈاکٹر رضا حیدر (ڈائرکٹر غالب انسٹی ٹیوٹ) ایک زمانے سے میری تحریروں کے قدر شناس ہیں۔ ان کی قدر شناسی ہی ان تحریروں کو مرتب کرنے کی محرک بنی ہے۔ خیر سے وہ اس کی اشاعت بھی اپنے ادارے سے کرنے کے لیے رضامند ہیں۔ ان کی اس علم دوستی کے لیے میں صمیم قلب سے شکر گزار ہوں۔

شمس بدایونی

بریلی ۲۸ / مارچ ۲۰۱۴ء

mablib.org

غالب: تنقیدی مقدّمات کے تناظر میں

[یہ مقالہ غالب اکیڈمی دہلی میں غالب کے ۲۰۸ ویں یوم پیدائش تقریب منعقدہ ۲۷ دسمبر ۲۰۰۵ء کو توسیعی خطبے کے طور پر پیش کیا گیا تھا۔]

ماضی قریب و بعید میں غالب کے دیوان اور تصانیف کے جو ایڈیشن مدوّن ہوئے، غالب کے تعلق سے جو کتب تالیف ہوئیں، وہ مع دیباچہ و مقدمہ شائع ہوئیں۔ ان پر لکھے جانے والے بعض مقدمے، مبسوط مقالے یا تصنیف کا درجہ رکھتے ہیں۔ دو ایک کو مستثنیٰ کرکے ان دیباچوں اور مقدموں پر ہنوز توجہ نہیں دی گئی ہے۔ ان میں بعض کی نوعیت تحقیقی ہے اور بعض کی تنقیدی۔ مطالعۂ غالب میں ان مقدمات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اس خطبے میں میرے پیشِ نظر دو مقدمات تو وہ ہیں جو بیسویں صدی کے دوسرے دہے میں لکھے گئے، ان دونوں مقدمات کے زمانۂ تصنیف و اشاعت میں بھی بہت زیادہ فصل نہیں۔ میری مراد مقدمۂ بجنوری اور مقدمۂ محمود غازی پوری سے ہے۔ ان مقدمات نے غالب فہمی کو نئی جہت دی اور تفہیم غالب کی روایت کو مستحکم کیا، غالب کی حقیقی عظمت و قدر و قیمت کے تعین کی فضا ہموار کی اور اپنے زمانے اور ماحول کی پسند پر اثر انداز ہوئے۔ باوجود اس کے غالب کے گرد اِن مقدمات کا بنایا ہوا تنقیدی حصار اب ٹوٹ چکا ہے لیکن بہ صورتِ مقدمہ تفہیم غالب کی اولین روایت کے طور پر اِن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا

جا سکتا۔

مقدمۂ بجنوری کی اردو تنقید میں بھی ایک اہمیت ہے اور اس پر ہمارے ہر بڑے نقاد نے کچھ نہ کچھ لکھا ہے۔ لہٰذا تفصیل میں نہ جاتے ہوئے اس کے بعض امتیازی پہلوؤں کی نشاندہی اور اُس کے تصنیفی پس منظر تک گفتگو کو محدود رکھا جائے گا۔

مقدمۂ غازی پوری بھی ناقدین کا موضوع بن چکا ہے، لیکن صرف اس کا وہ حصہ جو ۱۸۵۷ء کی خونین داستان سے غالب کے ذہنی و شعری تعلق کی وضاحت کرتا ہے۔ اُس کے دوسرے پہلو تشنۂ توجہ رہے۔ سطورِ آئندہ میں انہیں پہلوؤں پر توجہ دلانا مقصود ہے۔

ایک تیسرا مگر قدرے غیر معروف اور فراموش شدہ مقدمہ بھی میرے پیشِ نظر ہے، جو غالب کا مطالعہ دوسرے زاویے سے پیش کرتا ہے، جسے اُس دور میں غالب شناسی کی تشکیل پاتی روایت کے ردِعمل سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ عموماً کوئی صالح روایت کسی منفی نوعیت کے ردِعمل کے بغیر تشکیل بھی نہیں پاتی۔ بقولِ غالب:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی

یا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چونکہ یہ ایک غیر معروف مقدمہ ہے، لہٰذا اس پر بالخصوص توجہ دی گئی ہے۔ قبل اس کے کہ ان مقدمات کے حوالے سے ہم اپنی گفتگو کا آغاز کریں، یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان مقدمات کے لکھے جانے کے پس منظر پر بھی روشنی ڈال دی جائے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں اردو تحقیق و تنقید پر توجہ کے ساتھ ہی غالب کا مطالعہ بھی نئے زاویوں سے کیے جانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ یادگارِ غالب (طبع اول ۱۸۹۷ء) اور شرح طباطبائی (طبع اول ۱۹۰۰ء) کی اشاعت کے بعد یہ رجحان بڑی شدت کے ساتھ پیدا ہوا کہ یورپ کی طرح زبان اردو کا بھی ایک عظیم اور مثالی شاعر ہو، جسے یورپین زبانوں کے عظیم شعرا کے بالمقابل کھڑا کیا جا سکے۔ چنانچہ جہاں کلامِ غالب میں نئے علوم و فلسفہ کے اثرات کی جستجو کی گئی، وہیں ان کے دیوان کی ایک قابلِ قدر اشاعت پر بھی توجہ دی گئی۔ غالب کے مزار کی تعمیر نو اور اُسے ایک قومی یادگار کے طور پر محفوظ کرنے کی تحریک

کا آغاز بھی انھیں دنوں یعنی ۱۹۱۱ء میں ہوا[1]۔ دراصل یہ ساری کوششیں نتیجہ تھیں نئی مغربی تعلیم یافتہ نسل میں قومی احساس کے سربلند ہونے کا، اپنی تہذیب، اپنے تشخص کو محفوظ رکھنے کے جذبہ واحساس کا۔ رفتہ رفتہ دلدادگانِ تہذیبِ جدید اور وارفتگانِ ادب لطیف کے لیے غالب ایک پسندیدہ موضوع بن گئے۔ اس طرح غالب شناسی اور غالب فہمی ادب کا ایک حصہ بن گئی۔

سب سے پہلے جس امر کی طرف توجہ دی گئی وہ 'دیوان غالب' کی ایک قابلِ قدر اشاعت تھی۔ ۱۹۱۴ء تک دیوان غالب کے جو ایڈیشن بازار میں دستیاب تھے، وہ ادنیٰ درجے کے زرد یعنی حنائی کاغذ، قدیم روشِ کتابت، رُموز واوقاف سے بے نیاز، قدیم مخلوطی املا اور معمولی وسادہ سرورق پر شائع کیے گئے تھے۔ ان میں صحتِ متن، سماعی اِملا، رموزِ اوقاف، اشعار کی صحیح قرأت کا کوئی اہتمام نہیں تھا۔ کتابت کی غلطیاں اِس پر مُستزاد۔ بایں وجہ مغربی تعلیم یافتہ افراد کے لیے اِن میں دلکشی نہ تھی۔ ان کی اشاعت کا مقصد اُنھیں فروخت کرنا ہوتا تھا۔ عبدالرحمٰن بجنوری (ف ۱۹۱۸ء)، صلاح الدین خدابخش (ف ۱۹۳۱ء)، سرراس مسعود (ف ۱۹۳۷ء)، سید معین الدین شاہجہانپوری (ف ۱۹۳۷ء)، علامہ اقبال (ف ۱۹۳۸ء)، ڈاکٹر سید محمود غازیپوری (ف ۱۹۷۱ء)، مولانا عبدالماجد دریابادی (ف ۱۹۷۷ء) جنھوں نے اپنی علمی بصیرت وبصارت سے یہ محسوس کرلیا تھا کہ عالمی ادب میں اگر کوئی اردو شاعر بار پاسکتا ہے تو وہ غالب ہے۔ اُن کے لیے یہ لمحۂ فکر یہ تھا کہ اُن کے پاس اردو کے اِس عظیم شاعر کے دیوان کا ایسا کوئی نسخہ نہیں جسے وہ کسی غیر ملکی شخص کو فخریہ پیش کرسکیں۔ چنانچہ سرراس مسعود کی تحریک پر دیوان غالب کی اشاعت کا منصوبہ بنایا گیا۔ اس منصوبے کو نظامی پریس بدایوں کے مالک اور ہفتہ وار 'ذوالقرنین' کے مدیر نظام الدین حسین نظامی بدایونی (ف ۱۹۴۷ء) نے عملی جامہ پہنایا۔ وہ اس کام کے لیے کیوں کر مستعد ہوئے، انھوں نے اپنے ایک مضمون ''سرراس مسعود'' (مطبوعہ زمانہ کانپور نومبر ۱۹۳۷ء) میں اس کی وضاحت کی ہے۔ نظامی لکھتے ہیں:

> اردو ادب سے ان کے ذوق کا پتا اس وقت چلا جب ولایت سے آئے ہوئے اُنھیں ایک سال گزرا تھا، اور دلی میں ایک یورپین

دوست اُن کے مہمان تھے، جس کے لیے اُنھوں نے دلّی جیسے شہر کے کتب فروشوں کی دوکانیں چھان ڈالیں، لیکن کوئی نسخہ اچھے کاغذ اور خوش نما چھپائی کا نہ ملا۔ بالآخر انھوں نے منشی رحمت اللہ رعد مرحوم، مالک نامی پریس کانپور کو، جن کے پریس سے مسدسِ حالی، دیوان حافظ اور مثنوی مولانا روم جیسی مشہور کتابوں کے خاص ایڈیشن شائع ہو چکے تھے، لکھا کہ وہ دیوان غالب کا صحیح نسخہ بہم پہنچا کر ایک خاص ایڈیشن چھاپیں۔ منشی صاحب نے یہ خدمت نظامی پریس بدایوں کو تفویض کی۔

یہ واقعہ ۱۹۱۳ء کا ہے۔ اتفاقاً انہیں دنوں نظاؔمی بدایونی، رعد صاحب سے ملنے کے لیے کانپور گئے ہوئے تھے۔ رعد صاحب نے سر راس مسعود کا خط نظامی کو دیدیا اور کہا کہ یہ کام تم انجام دو۔ نظامی نے بدایوں واپس آ کر سر راس مسعود سے مراسلت شروع کر دی اور سر راس مسعود کی تحریک وتعاون سے ۱۹۱۵ء میں ''دیوان غالب'' کا نفیس ایڈیشن شائع کیا۔ اس ایڈیشن میں متن کی صحت، مطبوعہ وقلمی نسخوں سے تقابل، املا اور اشاراتِ املا، نئے سائز، ظاہری دلکشی ورعنائی، یعنی اعلیٰ درجے کا سفید ولایتی کاغذ، جلی قلم، مُزیّن سرورق، مضبوط جلد وغیرہ کا خاص اہتمام کیا گیا تھا۔ اس نسخے کو ملک میں بہت پسند کیا گیا اور یہ جلد فروخت ہو گیا۔

یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ دیوان غالب کے اس نسخے کو سید معین الدین شاہجہانپوری (مترجم 'لائف آف نپولین' اور 'اورنگ زیب') نے مرتب کیا تھا۔ بعد کے پانچ ایڈیشنوں ۱۹۱۸ء، ۱۹۲۰ء، ۱۹۲۲ء، ۱۹۲۳ء، ۱۹۲۷ء میں ترتیب و تصحیح کا عمل جاری رہا، جو تنہا نظاؔمی کی کوشش وکاوش قرار دی جا سکتی ہے۔ طبع دوم (۱۹۱۸ء) میں نظاؔمی نے نسخۂ شوق قدوائی کی مدد سے پہلی بار غالب کے اردو دیوان کے فارسی دیباچے کی تاریخ ۲۴؍ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ متعین کی، اور اس نسخے سے مقابلہ کر کے صحیح متن پیش کیا۔ اسی ایڈیشن میں مشکل الفاظ کے معنی اور پیچیدہ اشعار کے مطالب حاشیوں کی صورت میں درج کیے، جو چھٹے ایڈیشن تک قابل قدر شرح بن گئے۔ طبع سوم ۱۹۲۰ء میں ڈاکٹر سید محمود

غازیپوری بیرسٹرایٹ لا کے مقدمہ کا اضافہ کیا جس میں مقدمہ نگار نے غالب کو ایک قومی شاعر، محبِ وطن ثابت کرنے کی قیاسی کوشش کی تھی۔ نظامی نے ان دواوین میں غالب کے ۱۱۹ نو دستیاب اشعار بھی مختلف مآخذ سے جمع کر کے پیش کیے۔

اسی دور میں دیوان غالب کے صحیح اور نفیس ایڈیشن کی ترتیب واشاعت کی دوسری کوشش انجمن ترقی اردو نے کی۔ انجمن کی سالانہ رپورٹس ۱۹۱۴ء، ۱۹۱۶ء، ۱۹۱۸ء کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مولوی عبدالحق (ف ۱۹۶۱ء) نے ۱۹۱۴ء کے وسط میں دیوان غالب کے ایک ایسے ایڈیشن کی ترتیب کا منصوبہ بنایا تھا کہ جس میں کلام غالب کے معتبر متن کے ساتھ غالب کی حیات اور فکروفن پر بھی چند اعلیٰ درجے کے مضامین شامل ہوں۔ انہوں نے چند طے کردہ عنوانات کے تحت مولانا شبلی نعمانی (ف ۱۸ر نومبر ۱۹۱۴ء) سعیدالدین احمد خاں طالب دہلوی (ف ۱۹۱۹ء)، عبدالحلیم شرر (ف ۱۹۲۶ء) وحیدالدین سلیم (۱۹۲۸ء)، نظم طباطبائی (ف ۱۹۳۳ء)، علامہ اقبال (ف ۱۹۳۸ء)، حسرت موہانی (ف ۱۹۵۱ء)، وحشت کلکتوی (ف ۱۹۵۶ء) عبدالرحمٰن بجنوری (ف ۱۹۱۸ء) سے مضامین لکھنے کی فرمائش کی۔ اسی سلسلے میں انہوں نے دیوان غالب کا ایک قلمی نسخہ بھی فراہم کرلیا جو نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر (ف ۱۸۸۵ء) کا لکھوایا ہوا تھا اور غالب کی نظر سے گزر چکا تھا۔ (رپورٹ ۱۹۱۴ء ص: ۱۴۰ بحوالہ انجمن ترقی اردو ہند کی علمی وادبی خدمات ص: ۲۲۸) اس قلمی نسخے اور بعض مطبوعہ نسخوں کی مدد سے سید ہاشمی فرید آبادی (ف ۱۹۶۴ء) نے انجمن کے لیے ایک نیا نسخہ تیار کیا جو ۱۹۱۶ء میں مرتب ہو چکا تھا۔ (ایضاً حوالہ سابق، ص ۲۲۸)

اس سلسلے میں سید ہاشمی فرید آبادی کے ایک خط کے بعض حصوں کو درج کر دینا مناسب ہوگا جو انجمن کے زیر ترتیب نسخے کے بارے میں بعض اہم اطلاعات فراہم کرتے ہیں۔ یہ خط بہ عنوان "اردو کلیات غالب کا صحیح ایڈیشن" عصر جدید میرٹھ کی ۱۹ نومبر ۱۹۱۴ء کی اشاعت میں شامل ہوا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

> نواب احمد سعید خاں صاحب طالب[۲] دہلوی کے پاس ایک قلمی نسخہ[۳] کلیات کا موجود ہے جن میں بعض غیر مطبوعہ اشعار ہیں اور لکھا ہوا بھی بہت احتیاط سے ہے۔ نواب صاحب موصوف نے

ازراہِ عنایت اس نسخے کو مستعار دے دیا تھا اور انجمن نے اس سے بھی مطابقت کرلی ہے، جس کے بعد صحیح کتابت کی طرف سے کوئی شبہ باقی نہیں رہتا.....

انجمن اردو مرزا صاحب کے تمام اشعار کا حل چھپوانا نہیں چاہتی۔ مولانا حسرت اور طباطبائی صاحب اس کام کو بوجہ احسن کر چکے ہیں۔ خال خال مقامات پر البتہ انجمن نوٹ لکھوائے گی تاکہ مرزا کے بعض مخصوص کمالاتِ شاعری زیادہ اُجل جائیں اور معنی بھی صاف ہو جائیں، سو اس کام میں حتی المقدور نہایت محنت اور احتیاط کی جائے گی کہ مفہوم سمجھنے میں بھی غلطی نہ ہو اور سمجھایا بھی جائے اسے نہایت آسان اور سلیس عبارت میں...

آخر میں یہ لکھ دینا بھی ضروری ہے کہ انجمنِ اردو کسی تجارتی غرض سے دیوان غالب نہیں چھپوا رہی، اور نہ اس کے لیے عام چندہ کیا گیا ہے۔ وہ صرف ایک عمدہ ایڈیشن اس کا تیار کرنا چاہتی ہے، جو اکثر تعلیم یافتہ لوگوں کی تمنا کے عین مطابق ہے...

(بحوالہ۔ غالبیات کچھ مطالعے اور مشاہدے، ص:۱۵۶ تا ۱۵۹)

مولوی عبدالحق کی فرمائش پر سوائے وحشت کلکتوی اور عبدالرحمٰن بجنوری کے کسی نے بھی مضمون نہیں لکھا۔ سید الطاف علی بریلوی (ف ۱۹۸۶ء) نے مولوی عبدالحق کے نام اُن خطوط کو جو وہ ۱۹۴۷ء میں دفترِ انجمن ترقی اردو کی بربادی کے بعد اپنے ساتھ کراچی لے گئے تھے، اپنے سہ ماہی جریدے العلم کراچی میں شائع کیا۔ ان میں ایک خط بجنوری کا بھی ہے۔ مکتوبہ ۲۳ مارچ ۱۹۱۶ء، جو مولوی عبدالحق کے مکتوب محررہ ۲۸ فروری کے جواب میں ہے۔ اس وقت عبدالرحمٰن بہ سلسلۂ وکالت مرادآباد میں مقیم تھے اور علیل تھے۔ خط میں اس امر کا اظہار کیا گیا ہے:

مرزا غالب کے فلسفہ کلام کا مضمون ناہنوز نامکمل ہے۔ تمام وکمال لکھ

چکا ہوں، لیکن نظر ثانی کا محتاج ہے جو چندرہ روز کا کام ہے.... اب تو کسی طرح ایک ماہ سے پیشتر مضمون حاضر نہیں کر سکتا۔ (العلم کراچی۔ اکتوبر ۱۹۵۱ء، ص:۲۷)

خط میں غالب کی رنگین تصویر وصول پانے پر بھی مسرت کا اظہار کیا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ تصویر ''دیوان غالب'' میں شمولیت کے لیے حاصل کی گئی تھی۔ اس خط سے پتا چلتا ہے کہ پہلے پہل بجنوری نے ۱۹۱۶ء کے اوائل میں غالب کے فلسفہ پر مضمون لکھا تھا۔ یہ مضمون مولوی عبدالحق کو بھیجا گیا یا نہیں اس سلسلے میں شواہد دستیاب نہیں۔ ایسا قیاس کیا جا سکتا ہے کہ بعد میں اسی مضمون کو مقدمے کی صورت دے دی گئی ہوگی۔ بجنوری کے مقدمے کے ابتدائی نصف حصے میں غالب کے فن اور باقی نصف حصے میں غالب کے فلسفے کا جائزہ بھی اس قیاس کو تقویت دیتا ہے۔

مضمون نگاروں کے عدم تعاون اور ۱۹۱۵ء میں نظامی پریس بدایوں سے شائع شدہ 'دیوان غالب' کی مقبولیت کے سبب مولوی عبدالحق نے دیوان غالب کی اشاعت کو ملتوی کر دیا۔ بجنوری کو جب اس کا علم ہوا تو انہوں نے مولوی عبدالحق کو اپنے فیصلے پر نظر ثانی کرنے کی صلاح دی، اور خود دیوان غالب کو نئے معیار پر مرتب کرنے اور اس پر مبسوط مقدمہ لکھنے کی پیش کش کی۔ بجنوری کی اس پیش کش کو قبول کرتے ہوئے سید ہاشمی فرید آبادی کا مرتبہ نسخہ(۳) انہیں بھیج دیا گیا اور اس پر انہوں نے کام بھی شروع کر دیا۔ ۱۹۱۸ء کے وسط آخر میں بھوپال کے کتب خانہ حمیدیہ میں غالب کا ایک خطی نسخہ دریافت ہو گیا جس میں غالب کا قلم زد کلام بھی شامل تھا۔ بجنوری نے اس نسخے کو حاصل کر لیا اور اپنی تجاویز مرتب کر کے مولوی عبدالحق کو بھیج دیں۔ ان تجاویز کو انجمن نے منظوری دے دی (نقد بجنوری ص:۱۸)۔ اب نئے سرے سے ترتیب کلام کا کام شروع کرنا تھا، جس میں متداول دیوان کے ساتھ 'نسخہ حمیدیہ' کا کلام بھی شامل ہو۔ یہ کام شروع ہوا یا نہیں، اس سلسلے میں عام طور پر لاعلمی کا اظہار کیا گیا ہے مگر مولوی عبدالحق کا وہ نوٹ جو انہوں نے ''محاسن کلام غالب'' طبع اول کی اشاعت پر بطور پیش لفظ لکھا تھا، اس میں انہوں نے لکھا:

مرحوم نے انجمن کے لیے اسے (یعنی نسخہ حمیدیہ کو)

ترتیب دینا شروع کیا، مگر افسوس اجل نے اتنی مہلت نہ دی۔

(بحوالہ العلم کراچی غالب نمبر ۱۹۶۹ء ص: ۵۴۱)

یہی بات انہوں نے ۱۹۱۸ء کی سالانہ رپورٹ انجمن ترقی اردو کے صفحے ۲ پر لکھی:

انجمن کی درخواست پر ڈاکٹر صاحب مرحوم اس کی (یعنی نسخۂ حمیدیہ کی) تصحیح و ترتیب و طبع کا انتظام فرما رہے تھے کہ ان کی بے وقت اور پُر الم موت نے اُس کے ساتھ بہت سی آرزوؤں کو خاک میں ملا دیا۔

(بحوالہ انجمن ترقی اردو ہند کی علمی و ادبی خدمات ص: ۲۲۹)

بجنوری نسخۂ حمیدیہ کی دریافت کے ۳ ماہ بعد ۷ نومبر ۱۹۱۸ء کو وفات پا گئے اور انجمن کے ذریعے دیوانِ غالب کی اشاعت کا منصوبہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔

یہ امر تحقیق کا موضوع بن چکا ہے کہ بجنوری نے یہ مقدمہ نسخۂ حمیدیہ کے لیے لکھا تھا یا انجمن ترقی اردو ہند کے زیرِ ترتیب دیوان غالب کے لیے۔ اس سلسلے میں بعض حضرات غالباً مفتی محمد انوار الحق (ف ۱۹۴۰ء) کے مرتبہ ''دیوان غالب جدید (المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ) کو بجنوری کی مرتبہ کاوش ہونے کا امکان ظاہر کرتے ہیں۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی (ف ۱۹۸۱ء) نے العلم کراچی کے غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں ایک مضمون بہ عنوان ''نسخۂ حمیدیہ اور بجنوری'' اسی بحث کو طے کرنے کے لیے لکھا تھا۔ اس مضمون میں عرشی صاحب نے جو نتائج پیش کیے ہیں ان کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ نہ تو بجنوری نے مقدمہ نسخۂ حمیدیہ کے لیے لکھا تھا اور نہ ہی نسخۂ حمیدیہ، بجنوری کا مرتبہ ہے۔ عرشی صاحب کے پیشِ نظر انجمن کی سالانہ رپورٹس نہیں رہیں ورنہ وہ اور قطعیت کے ساتھ اس مقدمہ کے لکھے جانے کے پس منظر کو پیش کرتے۔ بعد میں ڈاکٹر حدیقہ بیگم نے اپنی کتاب 'نقدِ بجنوری' (دہلی ۱۹۸۴ء) میں اور ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب نے اپنی کتاب 'انجمن ترقی اردو ہند کی علمی و ادبی خدمات' (علی گڑھ ۱۹۹۰ء) میں مقدمہ بجنوری سے متعلق بعض شواہد کا اندراج کر کے اُن تمام اشکالات کو رفع کرنے کی صورت پیدا کر دی جو اب تک اس مقدمہ کے تعلق سے پیش کیے جاتے رہے تھے۔ یہ مقدمہ بصورتِ مقالہ پہلے پہل 'محاسن کلام غالب' کے عنوان سے رسالہ اُردو (اورنگ آباد) کے پہلے شمارے جنوری ۱۹۲۱ء کی اشاعت میں شامل ہوا۔ بعد میں انجمن

ترقی اردو نے اسے ۱۹۲۱ء میں کتابی شکل دے کر اسی نام سے شائع کیا۔ اسی سنہ میں مفتی محمد انوار الحق کے مرتبہ 'دیوان غالب جدید' مطبوعہ مفید عام اسٹیم پریس آگرہ میں بھی شامل ہوا۔

یہاں یہ وضاحت کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ بجنوری، انجمن کی مجلس شوریٰ کے رکن تھے۔ یہ رکنیت غالباً ۱۹۱۳ء سے تھی۔ ۱۹۱۷ء میں جب انجمن نے ارکان شوریٰ کا ہر فن کے لیے الگ الگ نیا انتخاب کیا، تو بجنوری کو فلسفہ اور ادب کے ماہرین کے زمرے میں رکھا گیا۔ شاید اسی لیے دیوان غالب کی جدید ترتیب اور مقدمہ نویسی کا ان سے کام لیا گیا۔

اردو میں تنقیدی مقدمہ نگاری کی روایت غالباً مولانا حالیؔ سے شروع ہوئی۔ ''مقدمہ شعر و شاعری'' دراصل حالیؔ کے مجموعہ کلام کا مقدمہ تھا جو پہلی بار 'دیوان حالی' کے ساتھ ۱۸۹۳ء میں دہلی سے شائع ہوا تھا۔ بعد میں اس نے علاحدہ کتابی صورت اختیار کر لی۔ غالباً دوسرا تنقیدی مقدمہ 'دیوانِ غالب' پر لکھا گیا۔ زمانہ تصنیف کے لحاظ سے اگرچہ بجنوری کے مقدمہ کو اولیت حاصل ہے، لیکن اشاعت کے لحاظ سے ڈاکٹر سید محمود غازیپوری (۱۸۸۰ء۔ ۱۹۷۱ء) کے مقدمے کو تقدم حاصل ہے۔ غازیپوری کے مقدمہ پر تاریخِ اتمام ۱۸/اکتوبر ۱۹۱۹ء درج ہے۔ یہ مقدمہ دیوان غالب نسخۂ نظامی کے تیسرے ایڈیشن ۱۹۲۰ء کی زینت بنا۔ نظامی بدایونی نے اس ایڈیشن کے دیباچے میں جو ۸/دسمبر ۱۹۱۹ء کا مکتوبہ ہے، لکھا ہے:

> اس جدید الطبع نسخے میں ایک قابل قدر اضافہ ڈاکٹر سید محمود صاحب غازیپوری، پی ایچ ڈی بیرسٹرایٹ لا کا وہ عالمانہ مقدمہ ہے، جس کو انہوں نے اس خاکسار کی درخواست پر لکھنے کی تکلیف گوارا فرمائی۔ مقدمہ اُسی سرزمین پر بیٹھ کر لکھا گیا ہے جہاں مرزا نے اپنی عمر کا بڑا حصہ گزارا تھا، اور جس خاکِ پاک میں آج بھی وہ آسودہ ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اِس مقدمے کے مرتب کرنے کے دوران میں مزارِ غالب کی زیارت کی غرض سے 'سلطان جی' میں جا کر عالم خموشاں کی بھی سیر کی اور کیا عجب ہے کہ وہاں مرزا غالب کے روحانی

فیض سے مستفید ہوئے ہوں، جیسا کہ اس مقدمے کے مطالعے سے
ظاہر ہوتا ہے۔ یعنی اس میں انہوں نے وہ وہ نکات پیدا کیے ہیں جو
آج تک مرزا غالب کے سوانح نگاروں یا ان کے کلام پر تنقید کرنے
والوں کو نہ سوجھے تھے۔

(دیباچہ ص:۲،۳ طبع سوم)

یہ مقدمہ طبع سوم میں کتابی سائز کے صرف ۲۷ صفحات پر مشتمل تھا۔ ۱۹۲۱ء میں نظر ثانی اور اضافوں کے بعد یہ چوتھے ایڈیشن ۱۹۲۲ء میں شامل کیا گیا۔ بعد کے ایڈیشنوں میں یہ اسی طرح شامل ہوتا رہا۔ طبع ششم میں یہ کتابی سائز کے ۳۹ صفحات کو محیط ہے۔ راقم الحروف کے پیش نظر طبع سوم اور ششم دونوں ہیں۔ سطور آئندہ میں انہیں کے حوالوں سے گفتگو کی گئی ہے۔

مقدمہ کا آغاز تمہید سے اور تمہید کا آغاز ٹیگور کی نظم کے ایک ٹکڑے سے کیا گیا ہے۔ بعد ازاں شاعری اور شاعر پر مغربی ادیبوں سینٹ آگسٹائن، جانسن، کارلائل، شیلے، بیکن کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ اس عالمانہ گفتگو کے بعد وہ غالب کی طرف گریز کرتے ہیں اور 'یادگار غالب' کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

یہ محققانہ و عالمانہ تصنیف بھی شیدائیانِ غالب کی پیاس نہیں
بجھاتی۔ وہ غالب کی حقیقی عظمت کا بہت تھوڑا سا حصہ ظاہر کرتی ہے۔

(ص:۸ طبع سوم)

گویا کہ وہ کہہ رہے ہیں کہ غالب کی حقیقی عظمت کے بہت سے حصے ابھی ظاہر نہیں ہو سکے ہیں۔ حالی کے معاً بعد وہ بجنوری کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اس نئے دور میں مغربی تعلیم نے ہندستان میں ایک ایسا نوجوان
پیدا کیا تھا جس نے مرزا غالب کی عظمت، حقیقی معنوں میں پہچان لی
تھی اور جو غالب کے کلام کو ایسے حسنِ معانی کے ساتھ ملک کے
سامنے پیش کرنے والا تھا جس سے فلسفی اور صوفی، شاعر اور سائنس
داں سب ہی متحیر رہ جاتے۔ آہ عبدالرحمٰن! عمر نے تیرے ساتھ وفا

نہ کی اور تو ملک اور قوم کی عظیم الشان خدمت انجام نہ دے سکا..... یہ
نوجوان فلسفی جو شاعرانہ تخیل سے بھی بہرہ ور تھا، ہمیشہ کہا کرتا تھا کہ
ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوانِ غالب۔
(ص:۹ طبع سوم)

اسی مقدمے میں ایک جگہ اور لکھتے ہیں:
بڑے بڑے فلسفی اپنے دقیق مسائل کا جواب اس الہامی
کتاب دیوان غالب سے تلاش کر سکتے ہیں۔ (ص: ۲۰ طبع سوم)

مذکورہ جملوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ غازیپوری مقدمہ لکھتے وقت بجنوری کے بھی مقدمہ لکھنے سے بخوبی واقف تھے۔ غازیپوری نے بھی بجنوری کی طرح اپنا تمام تر زورِ قلم، غالب کو پُرعظمت ثابت کرنے پر صرف کر دیا ہے، مگر انہوں نے اِدعائی اندازِ بیان اختیار نہیں کیا بلکہ غالب کے شعری امتیازات کی نشاندہی کرتے ہوئے مشرق و مغرب کے عظیم شعراء سے ان کی مماثلت قائم کی۔ جس زمانے میں یہ مقدمہ لکھا گیا اس وقت غالب کے تعلق سے ادب کے دو اساطین حالی و حسرت موہانی کے حسب ذیل بیانات معاصر فکر پر نقش تھے۔ حالی نے 'یادگار غالب' میں لکھا تھا:

"اگر مرزا کو اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کا شاعر فرض کر لیا جائے تو بھی اِس
زمانے میں ان کی نظم و نثر کے نمونے پبلک کے سامنے پیش کرنے اور
ان کے مبلغ کمال کو لوگوں سے روشناس کرانا بہ ظاہر ایک ایسا کام
معلوم ہوتا ہے جس کا وقت گذر گیا۔ (خاتمہ ص: ۳۲۸)

دوسری جانب حسرت موہانی نے دیوان غالب کی شرح کے مقدمے میں یہ خیال ظاہر کیا کہ:

"بحیثیت مجموعی غالب ذوق و مومن سے افضل ہیں، لیکن صرف اردو
شاعری کے لحاظ سے۔ ذوق کا درجہ غالب سے اور غالب کا مرتبہ
مومن سے بلند ہے"۔

(شرح دیوان غالب، ص: ۱۸)

اس پس منظر کو ذہن میں رکھیے اور غالب کے بارے میں غازیپوری کے بیانات

ملاحظہ فرمائیے:

غالب کی ہستی ان چیدہ اور بزرگ تر خاصانِ خدا کے گروہ سے ہے جن کا وجود ابدی ہے۔ (ص:۱۰ طبع سوم)

غالب کی ذکاوت و بزرگی اس کی مستحق تھی کہ اُس کی شہرت چاردانگِ عالم میں ہوتی۔ وہ ایک غیر معمولی طور پر ذکی، پیشین گو، فلسفی اور ایک بلند پایہ شاعر ہے۔ جس کے قصائد، انوریؔ و خاقانیؔ کے قصائد سے مرتبے میں کم نہیں، جس کی غزلیات عرفیؔ و طالبؔ کی غزلیات پر فوقیت رکھتی ہیں، جس کی رباعیاتِ فارسی عمر خیام کی رباعیات سے کم وقیع نہیں، اور جس کی نثر ابوالفضل اور ظہوریؔ کی نثر سے کہیں زیادہ شاندار ہے۔ (طبع سوم ص:۱۰)

وہ حسن و حقیقت کا پرستار ہے اور زندگی کے مختلف ترانوں کا مغنی۔ اگر وہ ایک طرف آتش سیال اور شرمیلے گلاب کی تعریف میں نغمہ سرا ہوتا ہے، تو دوسری طرف فلسفہ کے دقیق اور اہم ترین مسائل کا انکشاف کرتا ہے۔ اُس کے فارسی و اردو دونوں دیوان علم و ادب کے بیش بہا جواہر ہیں۔ (طبع سوم، ص:۱۰)

ہم غالب کے کلام میں افسردگی اور تسلیم و رضا کی نمایاں علامات پاتے ہیں۔ انسانی رنج و خوشی کا احساس اور اُس سے ہم دردی اور اس احساس و ہمدردی کا عجیب پُر معنی پیرایہ اور دلکش الفاظ میں اظہار کچھ غالب ہی کا حصہ تھا۔ وہ دوسرے شعرا کی طرح انسانی کمزوریوں پر قہقہہ نہیں لگاتا بلکہ وہ خود اُن کمزوریوں سے متاثر ہو کر اُن کے ساتھ روتا ہے۔ گناہ گار کا وہ سچا ہمدرد ہے اور اس ناچیز کی رائے میں سچے مصوّرِ فطرت کا یہ فرضِ اولین ہے۔

(طبع سوم، ص:۱۱)

بہت سے نئی تہذیب کے دلدادہ جو مغربی مادیت سے تنگ آ کر حقیقی

خوشی کی تلاش میں سرگرداں ہیں، ان کو غالب کے کلام میں اُس کیفیتِ وجدانی وسرورروحانی کا حظ ملتا ہے جس سے ان کی طبع ملول کو یک گونہ تشفی وتسکین ہوتی ہے۔ شعرا کا کام نغمہ سرائی کر کے صرف بےچین دلوں کو مسرّت بخشنا ہی نہیں بلکہ ملکی وقومی ترقی میں نمایاں حصہ لینا بھی ان کا فرض ہے۔ شیکسپیر کا کلام انگلستان میں اور گوئٹے کا کلام جرمنی میں بہت کچھ ملکی وقومی ترقی کا باعث ہوا۔ اب آئندہ غالب کا کلام کہاں تک اور کس حد تک اس بدنصیب ملک ہندستان کی ترقی میں مُمد ومُعاون ہوگا، اس کا جواب صرف آنے والی نسلیں دے سکتی ہیں۔ (طبع سوم، ص:۱۲)

عالم گیر ہمدردی وغم خواری، انسان اور اس کے خصائل سے گہری واقفیت اور جوہرِ تاثیر، یہ تمام خوبیاں غالب کی نظم ونثر دونوں میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہیں۔ غالب کے کلام میں شاعرانہ تخیل کی عظیم الشان بلندیاں، پرسکون فلسفۂ زندگی، انسانی زندگی کی رنج اور خوشیاں، زندگی کے مکروہات سے صاحبانِ دل کی کشمکش اور رنجیدہ دلوں کو تسکین وراحت دینے کی قوت، سب کچھ موجود ہے..... وہ ہم کو زندگی کی حقیقت، اس کی اہمیت اور اس کے راز بتاتا ہے اور ہم کو خودی کے تاریک غار سے نکال کر ایک غیر متناہی بلندی پر لے جاتا ہے جہاں سے ہم وہ چیزیں دیکھنے لگتے ہیں جن کے بیان سے ہماری زبان قاصر ہے۔ (طبع سوم، ص:۱۳)

مرزا غالب کا کلام توحید، تصوف، حکمت، فلسفہ، عبرت، بے ثباتیِ دنیا، خودداری، جذباتِ حبّ الوطنی، ارتقا، تاریخ، وحدت الوجود وغیرہ وغیرہ مسائل اور دوسرے رازِ فطرت کے بہت سے انکشافات سے پُر ہے۔ (طبع سوم، ص:۱۴)

کاش غالب کو بھی کوئی فِٹز جیرالڈ مل جاتا جو اس کے کلام

> کے رموز و نکات کو کسی مغربی زبان میں اہل مغرب کے سامنے پیش کرتا۔ اس بارِ عظیم کا بیڑا اگر مسز سروجنی نائیڈو جو خود بھی معرفت الٰہی کی مُطربہ نغمہ سرا ہے، اٹھائے تو کیا عجب اسے کچھ کامیابی مل جائے۔ (طبع سوم ص:۲۲)

مقدمہ کے آخر میں لکھتے ہیں:

> اس ہیچ مرز کی رائے میں غالب شیلے کی پرواز، کیٹس کی فصاحت، گوئٹے کی عمیق النظری، ہشلر کی بلند خیالی، فرانسس ٹامسن کے تخیل، مومن کے درد، سودا کی ظرافت اور میر کی سادگی کا مجموعہ ہے۔ (طبع سوم ص:۳۰)

غالب کو خاصانِ خدا میں شامل کرنا، مشرق و مغرب کے عظیم مفکر شعرا کے افکار و خیالات کا جامع قرار دینا، اُس کے کلام کو ہر زمانے کے خیالات و جذبات کا مفسّر اور اس کو ایک پیشین گو فلسفی لکھنا، زندگی کے مختلف ترانوں کا مغنّی کہنا، ملک و قوم کی ذہنی ترقی میں اُس کے کلام کی اہمیت کی طرف اشارہ کرنا، مغربی زبان میں اُس کے افکار و خیالات کو منتقل کرنے کی ترغیب دینا، کیا یہ ادّعائی باتیں ہیں؟ کیا بعد کی تنقید نے ان پہلوؤں پر توجہ نہیں دی؟ حقیقت یہ ہے کہ بعد کی تنقید نے کلام غالب کا مفصل تجزیہ کر کے یہ ثابت کر دکھایا کہ کلام غالب میں مختلف زمانوں میں نئے ذہن کی پیش بینی اور مختلف تناظر میں بامعنی بنے رہنے کی صلاحیت موجود ہے۔

اس مقدمہ میں غالب کے ابتدائی کلام پر بیدلؔ کے رنگ اور اس رنگ کے زیر اثر غالب کی ادق اور فارسی زدہ تراکیب سے دلچسپی، پھر بیدل کے رنگ سے چھٹکارا پانے اور سہل ممتنع کی طرف رجوع کرنے کے عمل کو پیش کرتے ہوئے غالب کے آسان ترین کلام کا مطالعہ بھی بعض خصوصیات کے تحت کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں غالب کی عمومی مشکل پسندی بھی زیر بحث لائی گئی ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے لکھا ہے کہ روزمرہ کے سادہ واقعات اور پیش پا افتادہ مضامین اور دقیق و غامض اور بلند و سنجیدہ خیالات کے اظہار کے لیے سادگی بیان اور صفائی کلام کا معیار ایک نہیں ہو سکتا۔ وہ لکھتے ہیں:

> غالب کے کلام کو اس معیار سے جانچو تو صاف نظر آئے گا کہ اُس کا اشکال، سادگی و صفائی کی کمی، یا بہ الفاظ دیگر فصاحت و بلاغت کے نقصان سے نہیں ہے بلکہ اس کا باعث نفس مضامین کا دقیق اور فہم عوام سے بلند ہونا ہے۔ (طبع ششم، ص: ۲۴)

کلام غالب پر اس طرح کی ساری بحثیں مقدمہ نگار نے ۲۵ صفحات میں کی ہیں۔ اس کے بعد مقدمہ کا وہ حصہ شروع ہوتا ہے جو اردو ناقدوں اور محققوں کے درمیان بحث و تمحیص کا موضوع بنا۔ یہ حصہ صرف ۱۴ صفحات کو محیط ہے۔ اس حصے میں غازی پوری نے غالب کی شاعری میں ۱۸۵۷ء کی خوں چکاں داستان تلاش کی ہے۔ انہوں نے اس عہد کے سیاسی واقعات کو بنیاد بنا کر غالب کے یہاں وطنیت اور قومیت کے عناصر دریافت کر لیے ہیں۔ ان عناصر کی موجودگی میں وہ غالب کو ایک وطن دوست اور قوم پرور شاعر قرار دیتے ہیں۔ اپنے اس نظریے کی تائید میں وہ غالب کے تقریباً ۴۲ اشعار پیش کرتے ہیں اور خطوط غالب کے بعض اقتباسات بھی۔ اس حصے میں غازی پوری نے غالب کو ملکی وفاداری، قومی ہمدردی و بہی خواہی، وطنی محبت و آزادی کا علم بردار قرار دیا ہے۔

غازی پوری کے نقل کردہ اشعار و غزلیات کے مضامین کی اپنے عہد کے سیاسی واقعات سے یہ اتفاقی مطابقت تھی، جسے انہوں نے غالب کا فکر و خیال تصور کر کے ان کی شاعری کو ایک ایسا نیا رُخ دیا جو واقعاتی سطح پر درست نہ تھا۔ غالب کا شاعرانہ نصب العین کبھی بھی ملکی و قومی نہیں رہا۔ غازی پوری نے اپنے مقدمے میں جو اشعار بطور استشہاد پیش کیے تھے، وہ ۱۸۵۷ء سے ۳۵ تا ۳۱ سال پیشتر کے تھے۔ دراصل یہ غلطی کلام غالب کی زمانی ترتیب سے صرف نظر کرنے کے باعث ظہور میں آئی۔ اسی غلطی کو بنیاد بنا کر اس مقدمے پر سنجیدہ تنقیدیں ہوئیں۔ عبداللطیف، شیخ محمد اکرام، مولوی عبدالحق، صباح الدین عبدالرحمٰن، ڈاکٹر گیان چند اور ڈاکٹر سید معین الرحمٰن وغیرہ نے واقعات ستاون پر اشعار غالب کے انطباق کی سخت گرفت کی اور اشعار غالب کے لیے سنہ ستاون کے پس منظر کو تاریخی غلطی قرار دیا۔ لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ خطوط غالب اور دستنبو میں دہلی کی تباہی و بربادی وغیرہ پر جو کچھ لکھا گیا ہے، اُس سے غالب کی اپنے وطن یا ابنائے وطن سے جذباتی ہم آہنگی کا اظہار

ہوتا ہے۔ مرزا کے خطوط اور دستنبو میں اٹھارہ سو ستاون کے بارے میں جو اشارات ملتے ہیں وہ بقول مبشر علی صدیقی:

''شخصی ہیں۔ ان میں قومی شان نہیں پائی جاتی۔''

(بدایوں کے چند ادبا و شعرا، ص: ۱۴۳)

غازی پوری کے اس مقدمے نے ارباب قلم کو غالب کی طرف متوجہ کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ غالب اور کلام غالب کا مطالعہ مختلف جہتوں سے شروع ہوا۔ ردِ عمل کے طور پر بھی چند مضامین لکھے گئے۔ ابھی یہ سلسلہ شروع ہوا ہی تھا کہ ۱۹۲۱ء میں بجنوری کا مقدمہ منصۂ شہود پر آ گیا۔ اس مقدمے نے غالب کی عظمت کی ایک اور بساط بچھادی۔ بجنوری نے غالب کو موضوع کے طور پر نہیں بلکہ ممدوح کے طور پر پیش کیا اور اپنے تمام افکار و خیالات، نظریات اور ترجیحات کو ان کی ذات میں سمو دیا۔ وہ کلامِ غالب کو جملہ علوم و معارف، حکمت و دانائی، فلسفہ و شواہد، حسن و عشق، تجربات و احساسات، موسیقیت و غنائیت، مصوری و صناعی کا مجموعہ قرار دیتے ہیں۔ وہ پہلے ایک کلیہ قائم کرتے ہیں پھر اس سے متعلق اشعار تلاش کر کے اُن کا انطباق اس کلیے پر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بالکل اُسی طرح جس طور غازی پوری نے سنہ اٹھارہ سو ستاون کے پس منظر میں غالب کی شاعری کا قیاسی مطالعہ پیش کیا تھا۔ بجنوری تجزیاتی نہیں، بلکہ تفسیری و تشریحی بحث کرتے ہیں اور اس بحث کو پُر زور و بلند آہنگ بنانے کے لیے مغربی فلسفہ و علم کی تمام واقفیت و مطالعے کو اپنے قلم کی زد میں لے آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کہیں کہیں ان کا رہوار قلم تفسیر و تعبیر سے گزر کر تاویلِ بے جا کی حد میں داخل ہو گیا ہے، لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غالب کی عظمت کا انہوں نے جو معیار قائم کیا تھا، بعد کے لوگ اس معیار کی برکت حاصل کرتے رہے۔ مختصراً اس مقدمے کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ:

- بجنوری پہلے شخص ہیں جنہوں نے اپنے مقدمے میں غالب کو کلاسک کے نمونے کے طور پر نہیں، بلکہ ایک تہذیبی ورثہ اور ثقافتی علامت کے طور پر پیش کیا۔
- وہ پہلے شخص ہیں، جنہوں نے غالب کے فن اور فلسفے پر نئے معیاروں سے علاحدہ علاحدہ گفتگو کی اور ان کی شعری جمالیات کو فنونِ لطیفہ کی جمالیات کے حوالے

سے پرکھنے کی کوشش کی۔

- وہ اس معنی میں بھی پہلے شخص ہیں جنہوں نے غالب کو فلسفے کے خاکے میں پیش کر کے، ان کی مشکل پسندی کو ان کا ہنر قرار دیا۔
- وہ اس معنی میں بھی اولیت کے مستحق ہیں کہ انہوں نے کلامِ غالب کو قواعدِ زبان کے انطباق سے مستثنیٰ قرار دیا۔ ان کی نظر میں غالب کی زبان، ان کی اپنی وضع کردہ زبان ہے؛ گویا وہ اردو تنقید اور نقد نگاروں کو یہ باور کراتے ہیں کہ ہر عظیم شاعر کی اپنی زبان اور اپنی شعری قواعد ہوتی ہے۔

بجنوری اور غازیپوری کے یہاں بعض باتیں مشترک ہیں۔ مثلاً: دونوں مغربی معیاروں کو پیش نظر رکھتے ہیں، غالب کو مغربی شعرا کے بالمقابل رکھ کر ان میں تقابل و مشابہت کے امکانات پر غور کرتے ہیں، غالب کے یہاں حیات و کائنات کے جملہ مسائل تلاش کر لیتے ہیں، غالب کو نہ صرف اردو، بلکہ دنیا کا عظیم شاعر تصور کرتے ہیں، غالب اور کلام غالب کو ایک خاص عطیۂ الٰہی کے زمرے میں رکھتے ہیں، غالب کو قومی سربلندی کی علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں، لیکن غازیپوری کے یہاں محض اشارے یا اجمال ہے، بجنوری کے یہاں تفصیل اور جامعیت بھی۔ غازیپوری کے یہاں علمیت کا فقدان محسوس ہوتا ہے، جب کہ بجنوری کی علمیت غالب پر سایہ فگن نظر آتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ان مقدمات نے مستقبل کے لیے پرانے معیاروں کے بجائے نئے معیاروں پر غالب کی حقیقی عظمت و قدر و قیمت کے تعین کی جو فضا ہموار کی، غالب کی آفاقیت کو تلاش کرنے کے جس وسیع تر جذبے اور کوشش کا اظہار کیا، وہ اُن تمام تر خامیوں، کوتاہیوں، جذباتیت، عقیدت و غلو کے باوجود، جس کی گرفت بعد کے محققین و ناقدین نے کی، کل بھی قابلِ قدر تھا اور آج بھی قابلِ قدر ہے۔

یہاں ایک عام غلط فہمی کی جانب توجہ دلانا ضروری سمجھتا ہوں۔ ہمارے اکثر ناقدین غالب کا تقابل مغربی شعرا سے کرنے کی اولیت کا سہرا بھی بجنوری کے سر باندھتے ہیں، یہ درست نہیں۔ بجنوری سے پیشتر علامہ اقبال، صلاح الدین خدا بخش اور مولانا عبدالماجد دریابادی غالب کی شاعری کا مطالعہ اس نہج سے پیش کر چکے تھے۔ اقبال کی نظم

"مرزا غالب" جو ۱۹۰۱ء کی تخلیق ہے (مطبوعہ مخزن ستمبر ۱۹۰۱ء) یہ نظم غالب کو محض خراج عقیدت پیش نہیں کرتی بلکہ اقبال کی تنقیدی رائے سے بھی مطلع کرتی ہے۔ اقبال نے جب اپنے مخصوص پیرایہ بیان میں یہ کہا:

تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار   تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ زار
زندگی مضمر ہے تیری شوخیِ تحریر میں   تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

آہ تو اُجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

تو گویا انہوں نے جرمن شاعر گوئٹے سے غالب کا فکری تانا بانا جوڑنے کی کوشش کی تھی، اور غالب کے فکری ارتفاع کو آفاقی سطح پر محسوس کر لیا تھا۔ دوسرا نام صلاح الدین خدا بخش کا ہے، جو مشرق و مغرب کی کئی زبانوں کے عالم تھے۔ جوزف ہیل (Joseph Hail) کی کتاب Islamic Civilization کے مترجم کی حیثیت سے وہ علمی دنیا میں جانے جاتے ہیں۔ انہوں نے ایک درجن سے زائد کتب بہ زبان انگریزی تصنیف و ترجمہ کیں۔ ایک کتاب انہوں نے غالب پر بھی لکھی تھی۔ باوجود کوشش کے مجھے اس کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔ اس کے دیباچے کا ترجمہ 'صلائے عام' دہلی کے مارچ ۱۹۱۰ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب مارچ ۱۹۱۰ء سے پہلے شائع ہوئی ہوگی۔ ماہنامہ ادیب الٰہ آباد کی جولائی اور ستمبر ۱۹۱۲ء کی اشاعت میں 'مرزا غالب دہلوی' کے عنوان کے تحت اس کے مدیر پیارے لال شاکر میرٹھی (ف ۱۹۵۶ء) کا ایک طویل مقالہ دو قسطوں میں شائع ہوا تھا۔ اسی مقالے کے آخر میں انہوں نے اس کتاب کا تعارف حسب ذیل الفاظ میں پیش کیا ہے:

> غالب نے اردو نظم و نثر پر جو احسانات کیے ہیں، ان سے اہل یورپ کو روشناس کرانے کی اشد ضرورت تھی۔ ہمیں مسٹر صلاح الدین خدا بخش ایم اے، بی سی ایل کا ممنون ہونا چاہیے کہ انہوں نے انگریزی میں ایک کتاب غالب کے متعلق شائع کر کے ایک بڑی علمی ضرورت کو پورا کیا ہے۔ یہ کتاب ولایت میں چھپی ہے اور اس

میں غالب کی اردو فارسی شاعری پر مبسوط بحث کے علاوہ، ان کے سوانح کا ذکر نہایت دلچسپی سے کیا ہے۔

حدیقہ بیگم نے اپنی کتاب 'نقد بجنوری' میں صلاح الدین خدا بخش کے ایک مضمون کے اقتباسات درج کیے ہیں، جس میں انہوں نے جرمن شاعر 'ہائی نے' سے غالب کا تقابل کیا ہے۔ یہ مضمون بہ زبان انگریزی Heine And Ghalib (ہائی نے اور غالب) کے عنوان سے کامریڈ کلکتہ کی ۱۴ فروری ۱۹۱۱ء کی اشاعت میں شامل ہوا تھا۔ ۱۹۱۳ء میں ان کی کتاب Essays: Indian & Islamic لندن سے شائع ہوئی تھی۔ اس میں بھی ایک مضمون In Appreciation of Ghalib شامل تھا۔ ان تحریروں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ مغربی فکر کے پس منظر میں غالب کا مطالعہ کرنے کا آغاز صلاح الدین خدا بخش نے کیا(۶)۔ حدیقہ بیگم نے مولانا عبدالماجد دریابادی کے ایک مضمون فلسفہ غالب(۷) (مطبوعہ ادیب الہ آباد جنوری ۱۹۱۳ء) کے بھی بعض اقتباسات نقل کیے ہیں، جنہوں نے برکلے اور بعض دوسرے مغربی حکما کے نظریات کی روشنی میں غالب کی شاعری کا فلسفیانہ مطالعہ پیش کیا ہے۔ بجنوری کے ان پیش رو قلم کاروں کی تحریروں کو سامنے رکھتے ہوئے مقدمہ بجنوری کے فکری ماخذ کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

تیسرا مقدمہ جسے سطور بالا میں غالب شناسی کی تشکیل پاتی روایت کے ردعمل سے تعبیر کیا تھا، اس کے مصنف سید شاکر حسین نکہت سہوانی تھے۔ (پیدائش: ۱۸۷۱ء، وفات ۱۹۵۲ء) یہ بزرگ مشرقی علوم و فنون اور ادبیات کے فاضل تھے۔ اپنے عہد کے رسائل میں چند علمی و تنقیدی مضامین بھی ان کے شائع ہوئے، لیکن علمی و ادبی دنیا میں وہ اپنی کوئی خاص پہچان قائم نہیں کر سکے۔

زیر نظر مقدمہ سید اعجاز احمد معجز سہوانی (ف ۱۹۶۳ء) کی کتاب 'مومن و غالب' کے پہلے ایڈیشن (مطبوعہ نظامی پریس، فیض آباد ۱۹۳۱ء) کے لیے لکھا گیا۔ ۱۲ صفحات پر مشتمل یہ مقدمہ اس کتاب پر بہ عنوان ''تبصرہ'' شامل ہے۔ مقدمے پر تاریخ اتمام ۱۵/اکتوبر ۱۹۳۱ء درج ہے۔ ''مومن و غالب'' کے دوسرے ایڈیشن ۱۹۳۳ء میں اسے شامل نہیں کیا گیا۔

اس مقدمے میں معجزؔ کی کتاب 'مومن و غالب' پر سرے سے گفتگو ہی نہیں کی گئی۔ ساری توجہ غالب پر صَرف کی گئی اور اس امر پر کہ غالب کا ذوق یا مومنؔ سے تقابل بے معنی بات ہے۔

مقدمہ نگار نے مختصر تمہید کے بعد دو موازنہ نگار قاضی غلام امیر نقاد (ف ۱۹۴۳ء) اور اعجاز احمد معجزؔ سہسوانی کا ذکر کیا ہے۔ اول الذکر نے الناظر لکھنؤ کی اکتوبر، نومبر ۱۹۲۶ء کی اشاعت میں غالب کا موازنہ ذوق سے کیا تھا یہ مضمون اسی ادارے سے ''بہترین غزل گو'' کے نام سے کتابی صورت میں ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔ موخر الذکر نے غالب کا موازنہ مومنؔ سے کر کے غالب کو غزل کے میدان میں باوجود کمالِ سخنوری، کمتر دکھایا ہے۔ مقدمہ نگار ان دونوں حضرات کی کوششوں کو ''تحفۂ عجوبہ'' کے زمرے میں رکھتے ہیں اور اس کی بنیادی وجہ یہ قرار دیتے ہیں کہ اصولاً موازنۂ کلام کے لیے جو باہمی نسبت و تعلق درکار ہے، وہ کلامِ غالب اور کلامِ ذوقؔ و مومنؔ میں متحد نہیں۔ ان کے خیال میں دو شاعروں کے کلام میں موازنہ و مقابلہ کے لیے تین نسبتوں کا مشترک پایا جانا ضروری ہے۔ اول نسبتِ حرفت، دوم تساویِ مذاق، سوم اتحادِ طریق و اختلاف یا اتفاقِ مقصد۔ مقدمہ نگار کے بقول:

> ''صحتِ نسبتِ حرفت کے یہ معنی ہیں کہ ایک اردو لکھنے والا دوسرے اردو لکھنے والے اور فارسی سخن سرا دوسرے فارسی سخنور کا اور ایک ناظم یا ناثر دوسرے ناظم یا ناثر کا حریفِ صحیح ہے۔ اور
>
> تساویِ مذاق یہ ہے کہ دونوں کہنے والوں کا رنگِ سخن یکساں ہو۔ اگر ایک شخص رعایتِ لفظی کا دلدادہ ہے اور دوسرا صفائیِ زبان و بندشِ محاورات پر آمادہ، یا ایک معاملہ بند ہے اور دوسرا معانی پسند، تو ان دونوں میں مساواتِ مذاق مفقود ہے۔ حال و قال و خیال جو تین حالتیں شعر کے لیے مخصوص سمجھی گئی ہیں، اگر ان میں سے کسی ایک صنف کے دونوں قائل، پابند ہیں، تو اُن کو مساوی المذاق کہا جائے گا۔
>
> اختلافِ طریق و اختلافِ مقصد، کی صورت یہ ہے کہ دو شعر کہنے والے کسی ایک ہی صنفِ کلام میں، خواہ وہ مدح ہو یا

قدح، تعزیت ہو یا تہنیت، یا اس کے سوا اور کچھ، ہم طرح ہو کر اپنے اپنے مضامین ادا کرنے میں روانی طبع کے جوہر دکھائیں۔ اگر ایک ہی مضمون پر اُسی طرح مناسبتِ الفاظ و طرزِ ادا کی نمائش کی جائے گی، تو یہ اتحادِ طریق و اتفاقِ مقصد ہے، جس میں نیک و بد کی تمیز کر لینا نہایت آسان کام ہے۔

(مومن و غالب ص: ۳۰۲)

کلام انیسؔ و دبیرؔ میں وہ مذکورہ نسبتوں کو پاتے ہیں، لہٰذا اُن کے درمیان موازنے کو درست قرار دیتے ہیں؛ لیکن غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کے کلام میں وہ ان نسبتوں کو مشترک نہیں پاتے، لہٰذا ان کے مابین موازنہ و تقابل کو اصولی طور پر غلط قرار دیتے ہیں۔

اس اصولی بحث کے بعد وہ مرزا غالب کے اردو کلام کا جائزہ لیتے ہیں۔ غالب کو وہ اصلاً فارسی زبان کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ غالب کے ابتدائی کلام کے مہمل اور بے معنی ہونے پر، وہ حالی کی رائے پر تبصرہ کرتے ہوئے اردو کلام کی بابت غالب کے اپنے بیانات، ان کی نظم و نثر سے اخذ کر کے درج کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ غالب کے اشعار کا شماریاتی مطالعہ کرتے ہیں۔ غالب کے ۱۸۰۰ ابیات میں نصف کلام کو ادق، مشکل اور خارج از معانی ہونے کے سبب مطالعے سے خارج سمجھتے ہیں، جن کا مفہوم پانے میں بقول بجنوری ''ذہن مطلقاً قاصر ہے''۔ ایسی صورت میں غالب کو سندِ پیمبری دینا کہاں تک درست ہے؟ انہوں نے صاف لکھا ہے:

اگر معراجِ کمالِ شاعری و سندِ ثبوتِ سخنوری ایسے ہی اشعار ہو سکتے ہیں جن کا مفہوم پانے سے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے الفاظ میں ''ذہن مطلقاً قاصر ہے اور تخیل عرصۂ امکان میں ہر جانب پرواز کرنے کے بعد مجبوراً مرزا صاحب کا یہ شعر پڑھتا ہوا واپس آ جائے:

آگہی دامِ شنیدن، جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

تو ایسی سندِ پیمبری بھی قائلِ شعر کو وہی حضرات عطا فرما سکتے ہیں جن

کو خود یورپ کی کسی اعلیٰ یونیورسٹی سے پیمبر سازی کا ڈپلوما بھی مل چکا ہے۔ ایشیائی مکتبوں میں پڑھنے والوں کی ہرگز یہ تاب و طاقت نہیں کہ فنِ اشعار کے معنی حل کرنے میں وہ درماندہ ہوں۔ ان کے کہنے والوں کو محض اس بنا پر کہ اذہان ان کا مفہوم پانے سے مطلقاً قاصر ہیں، مرسل و ملہم بنا دیں۔ (ص:۵،۶)

غالب کا وہ کلام جو انہوں نے از خود دیوانِ متداول سے خارج کر دیا تھا، اسے دریافت کر کے اُس سے غالب کا اعجاز ثابت کرنے پر بھی انہوں نے اعتراض کیا ہے۔ انہوں نے بجنوری کے بعض بیانات کی سخت گرفت کی ہے۔ مثلاً بجنوری کے اس بیان:

"لیکن واقعہ یہ ہے کہ قواعد منطق کا خارجی پہلو ہے اور شاعری منطق سے آزاد ہے۔" کو درج کر کے لکھا ہے:

یا للعجب! ارسطو تو شاعری کو قیاسِ منطقی کے آٹھ شعبوں میں سے ایک شعبہ قرار دے اور مقدمات تخیلہ کو قیاسِ شعری سے تعبیر کرے اور یورپ کا اعلیٰ تعلیم یافتہ اس کو منطق سے بالکل آزادی عطا فرمائے۔ واقعی یہ بھی عجیب منطق ہے۔ (ص:۶)

آگے چل کر انہوں نے غالب کے نصف کلام تقریباً ۷۳۰ ابیات کے بارے میں جو اظہار خیال کیا ہے، وہ سُننے سے تعلق رکھتا ہے:

باقی رہا نصف کلام، تقریباً ۷۳۰ ابیات۔ اس میں ایک ربع ایسے شعر ہیں جو ہر طرح کی تعقیدات اور عامیانہ مذاق و سستی بندش و مضامین پامال کی قیدِ شدید میں جکڑے ہوئے ہیں.... اگر مرزا صاحب کے ساز و برگِ شاعری سے اِن کو بھی مستثنیٰ کر دیا جائے تو پھر کیا کائنات باقی رہتی ہے۔ صرف ساڑھے پانچ سو ابیات، جن کی حالت یہ ہے کہ ان میں بھی بہت سے اِدھر اُدھر سے مانگے تانگے ہوئے ہیں اور جن کے لکھنے میں مرزا صاحب نے سوائے روشنائی اور کاغذ کے اپنی گرہ سے کچھ خرچ نہیں کیا، بلکہ افراسیابی نژاد

ہونے کی وجہ سے محض تُرکانہ غارت گری پر ہی اکتفا فرمائی ہے۔

(ص ۶، ۷)

مقدمہ نگار نے فارسی و اردو کے ۱۲، ہم مضمون اشعار درج کر کے یہ ثابت بھی کیا ہے کہ مرزا نے ان اشعار کے مضامین کو اپنے اشعار میں موزوں کیا۔ اسی قبیل کے وہ ۱۵۰ (ایک سو پچاس) اشعار مزید پیش کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں جن کو شرعاً و عرفاً وہ غالب کی ملکیت قرار نہیں دیتے، بلکہ ان کو وہ مالِ مغروقہ[۸] کہتے ہیں۔ اس طرح وہ غالب کا راس المال صرف ۴۰۰ ابیات ہی قرار دیتے ہیں اور اس قلیل تعداد کی بنیاد پر وہ غالب کو "خدائے سخن" کہنے کے حق میں نہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

اب اِن کو حسنِ عقیدت سے کوئی صاحب آریہ کے چار ویدوں کی طرح الہامی تصور فرمائیں یا اعجاز سخن سرائی سے تعبیر کریں، آزاد و خودمختار ہیں، مگر حقیقت شناس جانتے ہیں کہ جس نمائش گاہِ سخن میں لوگ ہزاروں انمول جواہر کلام کے ڈھیر لگائے بیٹھے ہوں، وہاں ان معدودے چند مروارید ناسفتہ کی کیا قدر و قیمت ہو سکتی ہے۔

(ص: ۸)

مقدمہ نگار نے غالب کے اردو اشعار پر اپنے اعتراضات کا خلاصہ پیش کرتے ہوئے ان کے فارسی کلام کو تمام خامیوں اور اشکال و ابہام سے پاک صاف قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں اگر غالب کا رنگِ طبیعت یہی ہوتا تو فارسی میں بھی اس کا اظہار ہوتا۔ اس تمام بحث کے بعد انہوں نے نتیجہ نکالا ہے:

لوگ اُن کو اردو غزل اور اشعار کی فرمائش سے مجبور کرتے ہوں گے اور وہ چونکہ اِس کے لیے پیدا نہیں ہوئے تھے اور فطرۃً خوش مذاق، دل لگی کے آدمی تھے اس لیے انہوں نے اس مہم کو اس طرح انجام دیا کہ سننے اور دیکھنے والے تمام عمر بھول بھلیّوں میں پھنسے رہیں اور مرزا صاحب کے دبدبۂ قادرالکلامی و سطوتِ شاعری کی وجہ سے، جو ان کو زبانِ فارسی میں حاصل تھا، منھ کی کھانے کے خوف سے دم نہ

مار سکیں.....

.....بہر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ مرزا صاحب نے نہ کبھی فارسی کے سوا اردو شاعری کا دعویٰ کیا اور نہ کبھی فطری خواہش سے اس کی جانب توجہ کی، اور نہ ان کے کلام سے کوئی توجہ ثابت ہوتی ہے۔ جب یہ حالت ہے تو استاد ذوق جیسے محاورہ نگار، تمثیل گو اور حکیم مومن خاں جیسے بلند خیال معاملہ بند کے کلام سے مرزا کے اردو کلام کا موازنہ کرنا، جس میں پہلی ہی شرط موازنہ مفقود ہے، کیا معنی رکھتا ہے؟ اور یہ کیا انصاف کی بات ہے کہ مرزا بے چارے کو خواہ مخواہ دھکیل ڈھکال کر اکھاڑے میں لا کر کھڑا کر دیا جائے اور دو مسلم پھکیتیوں سے زبردستی مقابلہ کرا کر پچھڑوا دیا جائے، اور تماشائیوں کو تالیاں بجانے کا موقع ہاتھ آئے۔ (ص:۱۱،۱۲)

اس مقدمے میں کئی باتیں ایسی ہیں جن پر گفتگو کی جاسکتی ہے؟۔ مثلاً:

- غالب کی مشکل پسندی سے کیا ان کی اردو شعر گوئی کی نفی کی جاسکتی ہے؟
- موازنہ دو مساوی المذاق چیزوں کے درمیان ہی ہوتا ہے لیکن مساوی المذاق ثابت کرنے کا معیار کیا ہے؟ کیا غزل کے اسالیب، طرز اور فکری رجحانات کے اختلاف سے دو غزل گو آپسی موازنے سے محروم ہو جائیں گے؟ میر وسودا، انشا و مصحفی، ناسخ و آتش وغیرہ کے مابین موازنے کی مثالیں کن بنیادوں پر کھڑی ہیں؟
- مثنوی، قصیدہ، مرثیہ وغیرہ کا موازنہ صنفی بنیادوں پر کیا جاتا ہے۔ غزل کا صنفی بنیاد پر موازنہ کیوں نہیں کیا جاسکتا؟
- کیا دو زبانوں میں شعر کہنے والے شاعر کے موضوعات، طرز وادا، رنگ طبیعت کا ایک ہونا لازمی ہے؟

بجنوری پر ان کی تنقید بامعنی ہے۔ اس میں منطقی استدلال ہے، لیکن گہرائی نہیں

ہے۔ دراصل مقدمہ نگار نے مکاتیب غالب کے اُن حصوں کو اپنے پیش نظر نہیں رکھا جن میں غالب نے اپنے اردو کلام کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ غالب کی شاعری پر گفتگو کرتے وقت اِن کا مطالعہ ناگزیر تھا۔

بہر کیف یہ مقدمہ عبدالرحمٰن بجنوری اور ڈاکٹر سید محمود غازیپوری کے مقدموں کی طرح مشہور تو نہیں ہو سکا، لیکن یہ بھی اپنے آپ میں ایک یادگار مقدمہ ہے۔ اُس دور میں غالب پرستوں کے بلند بانگ آہنگ پر یہ مقدمہ اگر مشہور ہوتا تو یقیناً ایک کاری ضرب خیال کیا جاتا۔ اس میں خیال کا تسلسل، بیان کا منطقی ربط، بلند آہنگی اور مقدمہ نگار کی خود اعتمادی صاف طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ قاضی غلام امیر نقاد اور سید اعجاز احمد معجزؔ بھوانی نے غالب کو کلامِ اردو کے حوالے سے تقابل و موازنے اور احتساب کے جس دائرے میں لا کھڑا کیا تھا، اس دائرے کو اپنے منطقی استدلال، بلند آہنگ اور زورِ بیان سے توڑنے میں بہر حال یہ مقدمہ کامیاب رہا۔

غالب پر آپ نے تین مقدمات کا تعارف ملاحظہ فرمایا۔ دو کو آپ نے غالب کے حق میں تحسینی و توصیفی پایا، یا بالفاظ دیگر تعمیری تنقید کا ترجمان اور آخری مقدمہ کو آپ نے تعریضی و تنقیصی پایا، گویا تخریبی تنقید کا نمونہ۔ کسی ایک شاعر کے کلام کے حوالے سے اِن دو متضاد پہلوؤں کا ایک ہی دور میں پایا جانا اُس شاعر کی عظمت کی دلیل ہے۔ یہ سلسلہ بیسویں صدی کے اوائل سے شروع ہو کر تا حال جاری ہے۔ اور جاری رہے گا۔

دراصل کلام غالب کی تنقید ابتدا ہی سے دو انتہاؤں سے جا ملی ہے۔ ایک جانب غالب کے ہم نوا ہیں جو کلام غالب کو کسی صحیفۂ آسمانی سے کم نہیں سمجھتے، اور دوسری جانب وہ نکتہ چیں ہیں جو کلامِ غالب پر قواعدِ شاعری کا انطباق کر کے اس میں خامیاں ڈھونڈھتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ غالب کے ممدوحین و معترضین دونوں آپنے اپنے میدانوں کے متخصص افراد ہیں۔ ان کے علم و فضل، سخن فہمی و سخن سنجی کو کور ذوقی سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ اس صورت میں ہماری معاصر تنقید کا یہ فرضِ اولین ہے کہ وہ غالب پر کی جانے والی تعریضی تنقید کو بھی پیش نظر رکھے۔ اس میں جن پہلوؤں سے کلام غالب کا احتساب کیا گیا ہے، تاویل کے بجائے اُن کا علمی محاکمہ کرے۔ ماضی میں کی جانے والی افراط و تفریط کا تاریخی، لسانی،

علمی وفنی جائزہ لیتے ہوئے مطالعۂ غالب کی صحیح سمت کا تعین کرے۔ اُن تمام دیباچوں اور مقدموں کو بھی مطالعے کا موضوع بنائے جن میں تنقیدی خیالات بکھرے ہوئے ہیں، اور جو نقدِ غالب کی مختلف زمانوں میں اختیار کردہ رفتار و معیار کی بہتر نشاندہی کرتے ہیں۔

میں دلاور فگار کے دو اشعار پر اپنی بات کو ختم کرتا ہوں:

غالب اپنی فکر سے ہے برگزیدہ کچھ بھی ہو　　اپنی دنیا میں وہ تنہا ہے، عقیدہ کچھ بھی ہو
جب تلک اردو کے لب زاروں میں سبزہ مہکے گا　　"عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ" چہکے گا۔

حواشی:

۱۔ مزارِ غالب پر راقم الحروف کا بسیط مقالہ فکر و تحقیق دہلی جولائی تا ستمبر ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا تھا۔ بعد ازاں کتابی صورت میں باسم 'مزارِ غالب' غالب اکیڈمی دہلی سے ۲۰۱۱ء میں اور ہندی ترجمہ ۲۰۱۳ء میں شائع ہوا۔

۲۔ اصل نام میرزا سعید الدین احمد خاں تھا۔ غالب کے شاگرد تھے۔ ۱۹۱۹ء میں وفات پائی۔

۳۔ یہ وہی نسخہ ہے جس کے حاشیوں پر درج غالب کا غیر معروف کلام مولانا محمد علی جوہر اور مولانا ابوالکلام آزاد نے "ہمدرد" اور الہلال کے ذریعے وقفِ عام کیا۔

۴۔ سید ہاشمی فرید آبادی کا مرتبہ نسخہ، اکبر علی خاں عرشی زادہ (ف ۱۹۹۷ء) کی نظر سے گزرا تھا۔ انہوں نے دیوان غالب نسخۂ عرشی (طبع دوم) کے استدراک میں اس نسخے سے کارآمد مواد شامل کیا ہے۔ ڈاکٹر احمد لاری (گورکھپور) نے اس نسخے کی تفصیلی کیفیت اپنے مضمون "دیوان غالب مرتبہ سید ہاشمی" (مطبوعہ تحریر دہلی شمارہ ۲۰۔ ۱۹۷۱ء) میں درج کی ہے۔

۵۔ اس مقالے کی تلخیص پروفیسر اکبر حیدری کاشمیری کی کتاب نوادرِ غالب (کشمیر ۲۰۰۳ء میں ۱۳۶ تا ۱۶۳) دیکھی جا سکتی ہے۔

۶۔ مرزا محمد عسکری (۱۸۶۹ء۔ ۱۹۵۱ء) نے اپنی خودنوشت میں لکھا ہے:

> مسٹر صلاح الدین خدا بخش بیرسٹر و جرمن اسکالر جو انگریزی میں بہت اچھے لکھنے والے سمجھے جاتے تھے یہ... میرے مکاں کے بالکل

متصل رہتے تھے۔ ان سے روزانہ ملاقات ہوتی تھی۔ میں ان کو غالب کا کلام سناتا اور یہ جرمن شاعر ہینے (Heine) کے اشعار سناتے اور کہتے: کہ دیکھیے یہ بالکل اسی طرز کے ہیں۔ میں اس کو تسلیم نہ کرتا اور غالب کی فضیلت ثابت کرتا، جس پر بڑی ردّ وقدح رہتی۔

(من کیستم؟ ص: ۴۹، ۵۰)

۷۔ راقم الحروف کی نظر سے یہ مضمون "تنقید غالب کے سو سال" (لاہور، ۱۹۶۹ء) میں نظر سے گزرا۔ اس میں کسی مغربی مفکر کا ذکر نہیں، البتہ فلسفہ کے حوالے سے کلام غالب کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ مضمون چونکہ نظر ثانی شدہ ہے، لہٰذا ممکن ہے اسے عام فہم بنانے کے خیال سے مفکرین کے اسما نکال دیے گئے ہوں۔

۸۔ مجھے یہ لفظ لغت میں نہیں ملا۔ مراد ہے غارت گری میں حاصل کیا ہوا مال

مطبوعہ: ماہنامہ شاعر، بمبئی، اپریل ۲۰۰۵ء
مطبوعہ: ششماہی جہانِ غالب، دہلی، جلد ا، شمارہ ۲، ۲۰۰۶ء

تحریک نظم جدید اور سلسلۂ غالب

۲۱ جنوری ۱۸۶۵ء کو سوسائٹی فار دی ڈفیوزن آف یوزفل نالج ان دی پنجاب (یعنی انجمن، اشاعتِ مطالبِ مفیدہ، پنجاب) کا قیام لاہور میں واقع شکشا بھون کی عمارت میں عمل میں آیا (اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص۔ ۱۲۳) عام لوگوں کے لیے اتنے لمبے نام کو یاد رکھنا ممکن نہ تھا، لہٰذا رفتہ رفتہ اس کا نام صرف 'انجمن پنجاب' (۱) رہ گیا۔ یہی وہ انجمن ہے جس کے زیراہتمام ہونے والے گیارہ (۲) مشاعرے جدید شاعری کا سنگِ بنیاد بن گئے۔ ان مشاعرں کے انعقاد کے محرکات کیا تھے؟ اس دور کے شعرا کے مثبت و منفی رویوں نے جدید نظم نگاری کے فروغ میں کیا کردار ادا کیا؟ ان مشاعروں میں مقامی و بیرونی کن شعرا اور کتنے شعرا نے شرکت کی؟ ان کا ادبی مقام و مرتبہ کیا تھا؟ اس پر ابھی اطمینان بخش کام نہیں ہو سکا ہے۔ انجمن سے متعلق جو مواد دستیاب ہے وہ بھی سلسلہ وار نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انجمن پنجاب اور نظم جدید کی تحریک تاریخی طور پر آج بھی تشنۂ تحقیق ہے۔

یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ اردو شعر و ادب کی تاریخ کے اکثر فکری دھاروں،

رجحان اور اکتسابات شعروفن کا سلسلہ کسی نہ کسی طور پر غالب سے مل ہی جاتا ہے۔ غالب جیسی دائم الجدّت (۳) ذہن رکھنے والی شخصیت کو ہر دور کا جدید ترین ذہن اپنے سے مانوس پاتا رہا ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ تحریک نظم جدید کا نسب شاعری بھی غالب سے کئی صورتوں میں استوار ہوگیا ہے۔ یہ اپنے پہلے مرحلے میں اس منظومے کی شکل میں نظر آتا ہے، جو ۱۸۶۳ء و ۱۸۶۴ء کے درمیان حکیم غلام مولیٰ بخش قلق میرٹھی (ف ۱۸۸۰ء) نے یو پی کے محکمہ تعلیم کی فرمائش پر تیار کیا اور مرزا غالب کی اصلاح (۴)، تائید و پسندیدگی کے بعد ۱۸۶۴ء میں پہلی بار گورنمنٹ پریس الٰہ آباد سے 'جواہر منظوم' کے نام سے شائع ہوا (۵)۔ یہ ۲۲ صفحات پر مشتمل ۱۵ انگریزی نظموں کا ترجمہ ہے۔ جو سرکاری مدارس میں انگریزی نظم پڑھانے کے لیے تیار کرایا گیا تھا۔ اب تک کی دریافت کے مطابق انگریزی نظموں کے ترجمے کی یہ پہلی روایت ہے (۶)۔

سلسلۂ غالب کے تحت انگریزی نظموں کے ترجمے کی دوسری روایت تلمیذ غالب مولانا اسمٰعیل میرٹھی کی چند منظومات ہیں جو ۱۸۶۷ء کے دوران لکھی گئیں۔ اسی سلسلے کی تیسری روایت تلمیذ غالب مولانا حالی کی مثنوی ''جواں مردی کا کام'' ہے۔ جو دراصل ایک انگریزی حکایت کا ترجمہ ہے۔ یہ ۱۸۷۴ء میں تصنیف ہوئی۔

ان مثالوں سے اس رجحان کا سراغ ملتا ہے جو بعد میں ۳۰ مئی ۱۸۷۴ء کو جدید نظم نگاری کا نقطۂ آغاز بنا۔ مذکورہ بالا ترجمے مثنوی کی معروف ہیئت میں ہیں۔ ان میں تشبیہ و استعارے اور شعری صنعتوں کو برتنے سے شعوری طور پر گریز کیا گیا ہے۔ گویا یہ آئندہ لکھی جانے والی نظم جدید کا ہیولا ہیں جنھیں نظم جدید کی طرف، حالات کے اقتضا کے تحت فطری تبدیلی کے تاریخی شواہد کہہ سکتے ہیں۔

یہاں میں ''جواہر منظوم'' کے دیباچے کا ایک اقتباس نقل کر دینا مناسب سمجھتا ہوں، جو محکمہ تعلیم کی طرف سے ہے، اس میں اردو و انگریزی نظم کے اس فرق کو چند جملوں میں بیان کیا گیا ہے جس پر آزاد و حالی نے بعد میں اپنا زور قلم صرف کیا:

''جو لوگ طالب علم کہ انگریزی دان ہیں اور ان کو استعداد، فارسی و اردو میں بھی اچھی طرح حاصل ہے، مناسب ہے کہ وے اچھے اچھے

مضامینِ نظمِ انگریزی کو بہ زبان اردو نظم کرنے میں طبع آزمائی کریں تاکہ ان کے ہم وطنوں کو اس سے فائدہ حاصل ہو۔ واضح ہو کہ تحریر، نظم انگریزی کی نظم اردو سے بہت مختلف ہے اور اسی وجہ سے ایک زبان کی عبارت منظوم کو دوسری زبان میں نظم کرنا نہایت دشوار ہے، کیونکہ نظم فارسی میں وہ اشکال تشابیہ و استعارات ہوا کرتے ہیں کہ جن کا ترجمہ ہونا نظم انگریزی میں کہ جس کی عمدگی تحریر، سادگی عبارت اور راستی مضامین و خیالات پر زیادہ موقوف ہے، بہت مشکل ہے۔ علی العموم تمام انشاؤں میں مناسب ہے کہ زیادہ تر معانی پر بہ نسبت الفاظ کے کہ جن سے وہ معانی ادا ہوتے ہیں لحاظ کیا جائے۔

ڈاکٹر محمد صادق نے سکریٹری گورنمنٹ پنجاب کی ایک تحریر (مطبوعہ کوہ نور لاہور، ۱۶ جولائی ۱۸۷۴ء) کے حوالے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو نظم نگاری، درسی ضرورتوں کی مرہونِ منت تھی اور نئی شاعری کا مشاعرہ بھی اس ضرورت کا تکملہ تھا۔ (تاریخ ادبیات مسلمانِ پاکستان و ہند، ج۔۹/ ص ۳۱۳، بحوالہ اردو ادب کی تحریکیں، ص: ۳۸۳)۔

ڈاکٹر انور سدید نے اس خیال کی تردید بایں الفاظ کی ہے:

> انگریز حکام کو نصاب میں نظم شامل کرنے کا خیال ۱۸۷۴ء میں پیدا ہوا۔ لیکن نظم میں انقلاب لانے کا تصور ۱۸۶۷ء میں آزاد منظرِ عام پر لا چکے تھے۔
>
> (اردو ادب کی تحریکیں، ص: ۳۸۳)

لیکن "جواہر منظوم" کی اشاعت (۱۸۶۴ء) ڈاکٹر محمد صادق کے خیال کی تائید کرتی نظر آتی ہے، جدید نظم نگاری کے آغاز کے اسباب و محرکات کے سلسلے میں اس پہلو کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔

سطورِ ذیل میں نظمِ جدید کے سلسلے میں تلامذۂ غالب کی کاوشوں کا تعارف پیش کیا جا رہا ہے:

● مولانا الطاف حسین حالی: (۱۹۱۵ـ۱۸۳۷)

مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے:

"حالی کی یاد آتے ہی ہمارا ذہن بے ساختہ اردو شاعری کی اس صنف کی طرف منتقل ہو جاتا ہے، جو اصطلاح میں نظم یا نظمِ جدید کہلاتی ہے اور جس کے بانی حالی اور آزاد دونوں ہیں۔ مگر جو مقبول و مروّج حالی ہی کے اکتسابات کی بدولت ہوئی۔

(غالب شخص اور شاعر، ص:۹۶)

یہ کہنا شاید غلط نہیں ہوگا کہ جدید نظم نگاری یا جدید شاعری نے پہلے پہل مثنوی کی صورت و ہیئت ہی میں جنم لیا تھا، مولانا محمد حسین آزاد (ف ۱۹۱۰ء) کی مثنوی شب قدر جو ۸ مئی ۱۸۷۴ء) کے پہلے مناظمے یا مشاعرے میں لیکچر کے ساتھ مثالی نظم کے طور پر پڑھی گئی تھی اور جس پر سررشتہ تعلیم کے ڈائرکٹر کرنل ہالرائیڈ نے حسب ذیل توصیفی کلمات ادا کر کے اس مثنوی کو آئندہ مطلوبہ شاعری کا ایک نمونہ قرار دیتے ہوئے کہا تھا:

"اس وقت مولوی محمد حسین آزاد صاحب نے جو مضمون پڑھا اور رات کی حالت پر (جو) اشعار سنائے وہ بہت تعریف کے قابل ہیں۔ ہم سب کو مولوی صاحب کا بہت شکرگزار ہونا چاہیے۔ یہ نظم ایک عمدہ نمونہ اس طرز کا ہے جس کا رواج مطلوب ہے:

(ضمیمہ کوہ نور، لاہور، ۱۶ مئی ۱۸۷۶ء، بحوالہ منشورات، ص۔۲۲۵)

لیکن یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ مولانا حالی ۱۸۷۴ء سے ۲ سال پیشتر ۱۸۷۲ء میں اسی طرز اور مطلوبہ انداز پر ایک مثنوی بعنوان "جواں مردی کا کام" لکھ چکے تھے اور سابقون الاوّلون کی فہرست میں اپنا نام لکھوا چکے تھے۔ ڈاکٹر گیان چند اس مثنوی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"حالی کی یہ سب سے پہلی مثنوی ہے۔ اس میں انگریزی سے لے کر ایک حکایت نظم کی (ہے) مختصر سی مثنوی ہے لیکن اس کا اخلاقی موضوع اور سادہ و فطری انداز بیان نہ صرف حالی کے بلکہ اردو

شاعری کے ذہنی انقلاب کی نشاندہی کرتا ہے۔ انجمن پنجاب کے مناظمے سے دو سال قبل اس مثنوی کا تصنیف کرنا حالی کے اہل نظر ہونے کی دلیل ہے۔"

(اردو مثنوی شمالی ہند میں، ج ۲، ص: ۳۳۱)

حالی، بقول رشید حسن خاں:

"کم و بیش چار سال تک پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازم رہے۔ جہاں انگریزی سے ترجمہ کی ہوئی کتابوں پر نظرثانی کرتے تھے، اور جہاں ان کو انگریزی ادبیات سے کچھ واقفیت حاصل کرنے کا موقع ملا۔"

(تعارف۔ مشمولہ مقدمہ شعروشاعری، ص: ۱۵)

یہ چار سال کی مدت اواخر ۱۸۷۰ء سے اواخر ۱۸۷۴ء کو محیط ہے۔ حالی کی مذکورہ مثنوی قیام لاہور کے اسی زمانے کی تصنیف ہے۔ اس سے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ آزاد اور حالی دونوں کے خیالات میں انقلاب کا محرک لاہور کا وہ ماحول تھا، جس کے بارے میں پنڈت دتاتریہ کیفی دہلوی نے اپنے مضمون "شمس العلما حضرت آزاد مرحوم" میں لکھا ہے:

غدر ۱۸۵۷ء کی گیر و دار نے ان کو ایک لٹے قافلے کے ساتھ پنجاب میں پناہ دی۔ جو ان کی چابک دست باغبانی اور شاہد سخن کی مشاطگی سے ہشت بہشت کا نمونہ بن گیا۔ رائے بہادر ماسٹر پیارے لال، منشی درگا پرشاد نادر، مولوی سید احمد مؤلف فرہنگ آصفیہ، مولوی کریم الدین، پنڈت من پھول شمس العلما خواجہ الطاف حسین حالی یہ سب یکے بعد دیگرے دہلی سے نکل کر لاہور میں جمع ہوئے۔ ان میں رائے صاحب (مراد ماسٹر پیارے لال) اور مولانا آزاد غالباً اولیت کا فخر رکھتے ہیں۔

(منشورات، ص: ۲۰۳، ۲۰۴)

اس ماحول میں جرمن مستشرق جی ڈبلو لائٹنر (۷) پرنسپل گورنمنٹ کالج لاہور

(ف ۲۲ اپریل ۱۸۹۹ء) اور سررشتہ تعلیم کے ڈائرکٹر کرنل ہالرائڈ (۸) کی علوم مشرقی سے دلچسپی اور بصورت اصلاح ان علوم کے احیا کا تصور اور اس کی جدوجہد نے حالی کے ذوق جدت کی پختگی اور آسودگی میں بایں طور اضافہ کیا کہ انہوں نے انجمن پنجاب کے ممبر نہ ہوتے ہوئے بھی اس کے چار مشاعروں میں شرکت کی اور چار مثنویات اس انداز پر تصنیف کیں کہ بعد میں نظم نگار شعرا کے لیے وہ مثالی نمونہ بن گئیں۔ ان مثنویات کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

برکھارت تعداد اشعار ۱۴۵ ۳۰ مئی ۱۸۷۴ء کے مشاعرے میں پیش کی گئی

نشاط امید تعداد اشعار ۹۲ ۱۳ اگست ۱۸۷۴ء کے مشاعرے میں پیش کی گئی

حبِ وطن تعداد اشعار ۲۱۵ ۳ ستمبر ۱۸۷۴ء کے مشاعرے میں پیش کی گئی

مناظرہ رحم وانصاف تعداد شعار ۱۱۹ ۱۴ نومبر ۱۸۷۴ء کے مشاعرے میں پیش کی گئی۔

مشاعروں کے موضوعات پر مشتمل ان چار مثنویات نے اس وقت کی شاعرانہ فضا میں ایک انقلابی لہر پیدا کر دی تھی، کیونکہ اس وقت آزاد کے سوا کوئی بڑا شاعر ان مشاعروں میں علانیہ کلام پڑھنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ کیونکہ غزل کے بجائے نظم کا مشاعرہ کرنا اور اس میں کلام پڑھنا اس ماحول شعروسخن میں ایک باغیانہ اقدام سے کم نہ تھا۔

۱۸۷۴ء کے اختتام یا ۱۸۷۵ء کے اوائل میں حالی لاہور سے دہلی آ گئے اور اس کے بعد انہوں نے ۱۸۷۹ء میں "مسدس مدّ و جزرِ اسلام" لکھا۔

ڈاکٹر حنیف کیفی نے لکھا ہے:

> وہ (یعنی حالی) آزاد اور اسمٰعیل دونوں سے بہتر شاعر تھے۔ اور انہوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر جدید شاعری کے فروغ میں نمایاں ترین رول ادا کیا.... دیکھا جائے تو حالی کے بعد کی شعرا کی نسل حالی ہی کی اولادِ معنوی ہے اور اس کا تکملہ اقبال کی شکل میں نظر آتا ہے۔
>
> ...حالی نے نسبتاً زیادہ کارگر انداز میں اردو شعرا میں تبدیلی کا جو شعور پیدا کر دیا تھا اس نے آگے چل کر ہیئت میں تبدیلیوں کے

دروازے بھی کھول دیے اور اس میدان میں بھی نئے نئے تجربوں کے لیے زمین ہموار کردی۔

(اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، ص:۳۹)

• مولانا اسمٰعیل میرٹھی (۱۸۴۴ء۔۱۹۱۷ء)

ڈاکٹر حنیف کیفی لکھتے ہیں:

اس سلسلے میں مولانا اسمٰعیل میرٹھی کا نام بھی ایک یادگار کی حیثیت رکھتا ہے۔ جنہوں نے آزاد سے الگ رہ کر مگر غالباً انہیں کی تحریک سے متاثر ہوکر ۱۸۶۷ء ہی میں نئے انداز کی نظمیں لکھیں اور وہ برابر اس قسم کی نظمیں لکھتے رہے۔

(اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، ص:۴۷)

مولانا اسمٰعیل میرٹھی نے ۱۸۶۷ء میں انگریزی نظموں کو اردو میں منتقل کرنے کا ڈول ڈالا تھا، ان کا یہ تجربہ جدید نظم نگاری کے فروغ کا ایک خاموش سبب بن گیا۔ انہوں نے بے قافیہ نظمیں لکھ کر جدید نظم نگاری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ یہ نظمیں چونکہ بچوں کے لیے لکھی گئی تھیں اس لیے ان کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی گئی، لیکن یہ نظمیں تحریک نظم جدید کو قوت دینے میں بہرحال معاون بنیں۔ مالک رام نے لکھا ہے:

''جب ۱۸۷۴ء میں محمد حسین آزاد لاہور میں انجمن پنجاب کی قیادت میں نئے رنگ کے مشاعروں کی بنیاد رکھ رہے تھے، اسی زمانے میں اسمٰعیل بھی نئے نئے مضمونوں پر نظمیں تصنیف کر رہے تھے۔ جیسا کہ ان کے مجموعہ کلام 'ریزہ جواہر' (مطبوعہ ۱۸۸۰ء) سے ظاہر ہے۔

(تلامذہ غالب، طبع دوم، ص:۳۹)

'ریزۂ جواہر' میں بقول سیفی پریمی ۴۵ نظمیں شامل ہیں۔ ان میں سے چھ انگریزی نظموں کا ترجمہ ہیں۔ چار نظمیں، کیڑا، ایک قانع مفلس، موت کی گھڑی، فادر ولیم، ۱۸۶۷ء کی تخلیق کردہ ہیں اور دو نظمیں حب وطن، انسان کی خام خیالی، ۱۸۶۸ء میں لکھی

گئیں۔(اسمٰعیل میرٹھی حیات وخدمات،ص:۱۶۸)علی جواد زیدی نے اسمٰعیل کی ایک ایسی نظم کے چند اشعار نقل کیے ہیں جو آزاد و حالی کے قدیم شعری سرمایے پر تنقیدی بیانات کی منظوم داستان معلوم ہوتے ہیں۔زیدی اگر اس نظم کے سالِ تصنیف سے مطلع کر دیتے تو یہ طے کرنا آسان ہو جاتا کہ اسمٰعیل کے خیالات آزاد و حالی سے پیشتر کے ہیں، یا بعد کے۔

اشعار حسب ذیل ہیں:

سخنورانِ زماں کی بھی ہے یہی حالت — کہ اس قدیم ڈگر کو نہ چھوڑیے زنہار
سوائے عشق نہیں سوجھتا انہیں مضمون — سو وہ بھی محض خیالی گھڑت کا اک طوفان
تمام اگلے زمانے کا ہے یہ پس خوردہ — کہ کر رہے ہیں جگالی وہ جس کی سو سو بار
نہ لکھتے ہیں کبھی نیرنگِ حکمت و قدرت — نہ واقعات کے وہ کھینچتے ہیں نقش و نگار
ہے شاعری میں یہ پہلا اصولِ موضوعہ — کہ جھوٹ موٹ کے بن جائیں ایک عاشق زار
صفت ہے دوست کی، جلاّد و ظالم و غدّار — ستم شعار، دل آزار، بے وفا، مکّار
ہے دلبروں کی بھی شامت، نہ منھ رہا، نہ کمر — بجائے زلف کے دو اژدہوں کی ہے پھنکار
غریب شخص پہ ہر دم دولتیاں جھاڑیں — کریں مساجد و کعبہ سے دُم دبا کے فرار
کہاں ہے ان کا ٹھکانا، کدھر ہے ان کا مقام — وہی ہے بیتِ صنم اور خانۂ خمّار
کریں گے اس قدر ایمان و دین کی تفضیح — کہ گویا ہیں کوئی ہفتاد پشت کے کفّار
اگرچہ ہاتھ میں تسبیح، لب پہ توبہ ہو — بنیں گے شعر میں ہاں مے پرست و بادہ گسار
نہ کچھ خدا کا لحاظ اور نہ انبیا کا ادب — یہ ان کی نور بھری شاعری، خدا کی مار

(تاریخ مشاعرہ،ص:۲۰۲۔۲۰۱)

● سیف الحق ادیب سہارنپوری (۱۸۴۶ء۔۱۸۹۱ء)

یہ بھی غالب کے شاگرد تھے۔۱۸۷۴ میں انجمن مفید عام قصور ضلع، لاہور سے وابستہ ہوئے۔مالک رام نے انہیں اس انجمن کا سکریٹری اور اس کے ماہوار رسالے کا مدیر لکھا ہے۔(تلامذۂ غالب،ص:۴۰) لیکن اختر شہنشاہی سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی (ص:۳۶)۔

علی جواد زیدی نے انجمن پنجاب کے مناظموں میں ان کا شریک ہونا بھی لکھا ہے۔ (تاریخ مشاعرہ، ص:۲۶۱) لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ انجمن کی تحریک سے متاثر تھے اور انہیں کی کوشش سے "دہلی سوسائٹی" کی سرپرستی میں بھی انجمن پنجاب کی طرز پر مشاعرے ہونے لگے۔ (تلامذۂ غالب، ص:۴۳، منشورات، ص:۲۲۷، بحوالہ تاریخ مشاعرہ، ص:۲۶۲)

ادیب نے انجمن پنجاب کے پہلے مشاعرے (منعقدہ ۳۰ مئی ۱۸۷۴ء) کے موضوع "برسات" پر دہلی لٹریری سوسائٹی کے جلسے میں ایک نظم پڑھی تھی، جو ان کے کلیات میں شامل ہے۔ (منشورات ص:۲۲۷، بحوالہ تاریخ مشاعرہ، ص:۲۶۳)

ماہوار "انجمن مفید عام" قصور لاہور (اجرا ۸ مارچ ۱۸۷۳ء، اختر شہنشاہی، ص:۳۶) تحریک نظم جدید کا زبردست موید تھا۔ علاوہ مشاعروں کی روداد کے ۱۸۷۵ء کی جلد شاعری کی تجدید سے متعلق مولانا آزاد کے مضامین سے بھری ہوئی ہے۔
(منشورات:۲۲۶)

● مولوی اموجان ولی دہلوی:

ولی دہلوی، ورنا کولر مڈل اسکول فیروز پور جھرکہ میں ہیڈ ماسٹر تھے۔ انہوں نے لگاتار انجمن کے چار مشاعروں (منعقدہ ۳۰ جون تا ۹ راکتوبر ۱۸۷۴ء) میں شرکت کی اور ان مشاعروں کے موضوعات زمستان امید، حب وطن اور امن پر سلسلہ وار نظمیں پڑھیں۔ صرف پہلے مشاعرے (منعقدہ ۳۰ جون، جس کی روداد ضمیمے کی صورت میں کوہ نور لاہور، ۱۶ مئی ۱۸۷۴ء میں شائع ہوئی تھی) میں پڑھی گئی ان کی مثنوی کے چند اشعار اور اس پر پنڈت کیفی کا تاثر محفوظ رہ گیا ہے۔ کیفی لکھتے ہیں:

> "مولوی اموجان ولی، مرزا غالب کے تلامذہ کی دوسری صف کے شاعر تھے۔ ان کی مثنوی بہت لمبی ہے، حمد کے شعر سے شروع ہو کر موی جنگ نامہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے ۵۷ء کے خونریز ہنگامے سے ان کا ذہن ابھی تک متاثر تھا۔ تیسرے ہی

شعر میں کہتے ہیں:

اے شہہ آسماں خفا کیوں ہے تختِ گیتی سے اب جدا کیوں ہے

رزم کے تیور ملاحظہ ہوں:

دَل یہ دَل بادلوں کے آتے ہیں ملک پامال ہوتے جاتے ہیں
کب یہ بادل گرجتے جاتے ہیں جنگ کے باجے بجتے جاتے ہیں
یہ مخالف کی فوج کا ہے زور کہ زمیں سے ہے آسماں تک شور
رعد کا توپ خانہ وہ ہمراہ شورِ محشر بھی جس سے مانگے پناہ
ہر سپاہی کے پاس وہ تلوار صاعقہ کہیے یا خدا کی مار

سردی کے تذکرے میں فرماتے ہیں:

دھوپ نعمت ہے آج کل یا آگ اور دونوں ملیں تو اچھے بھاگ
آج جاڑے سے جی ہی چھوٹا ہے طبقۂ زمہریر ٹوٹا ہے
دن تو کاٹیں گے خیر جوں توں کر رات اے دل بسر کریں کیوں کر
دن کو تو ہے لحاف، پانی سا شب کو ہوگا وہ برف کا ٹکڑا
ایسے جاڑے میں وہ پہاڑ کی رات کیوں کر گزرے گی کیا بنے گی بات

حضرت ولی کی نظم میں رزمیہ تمہید کے سوا کوئی خاص بات نہیں۔ ان کا اور دوسرے حضرات کا کلام جیسا کچھ بھی ہے غنیمت ہے کہاں غزل کا بحران اور کہاں موضوعِ زمستان۔

(منشورات۔ بحوالہ تاریخِ مشاعرہ، ص ۲۶۸)

۱۸۷۷ء کے دربارِ قیصری کے حالات میں مسٹر اسٹوک نے ایک انگریزی نظم lay of Empress لکھی تھی۔ ولی نے اس کا ترجمہ فارسی نظم میں 'زمزمۂ قیصری' کے نام سے کیا تھا۔ (تلامذہ غالب، ص: ۵۵۲)

● سید فرزند احمد صفیر بلگرامی (۱۸۳۴ء۔۱۸۹۰ء)

'تذکرۂ جلوہ خضر' کے مصنف اور بوستانِ خیال کے مترجم، صفیر بلگرامی، غالب

کے شاگرد بھی ہیں، مکتوب الیہ بھی۔ یہ اپنے دور کے قادرالکلام، صاحب دیوان شاعر تھے۔ تلامذہ غالب میں ان کا ترجمہ موجود ہے۔ بچپن کے موضوع پر انہوں نے تقریباً ایک سو اشعار پر مشتمل ایک نظم کہی تھی جو 'راحتِ طفلی' کے نام سے ۱۸۷۶ء میں مطبع محمدی لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں 'دغدغۂ موت' کے عنوان سے بھی ایک نظم شامل ہے، مگر راحت طفلی کا انداز ان موضوعاتی نظموں میں اپنی ایک الگ شناخت قائم کر رہا ہے جو اس مضمون کا موضوع گفتگو ہے۔ مالک رام اس نظم سے ناواقف تھے۔ رضا علی عابدی کو راحتِ طفلی کا مطبوعہ نسخہ انڈیا آفس لائبریری لندن میں ملا۔ انہوں نے اسے اہم جانتے ہوئے مختصر تمہید کے ساتھ اپنی کتاب میں نقل کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

راحتِ طفلی خوش گوار نظم ہے اور جی کو راحت دیتی ہے..... صرف بچپن کے موضوع پر مسلسل اشعار کہنا، موضوع کے نئے نئے پہلو نکالنا، تکان کہیں ظاہر نہ ہونا، تکرار سے گریز کرنا اور اپنے عنوان کو پوری طرح تکمیل کو پہنچانا، اس دور کے شاعروں کو اس میں کمال حاصل تھا۔
(کتابیں اپنے آبا کی ص ۴۵۳)

رضا علی عابدی نے ان کا تخلص صفیر کی جگہ صغیر لکھا ہے جو غلط ہے۔ اس نظم کے چند اشعار نقل کیے جا رہے ہیں:

کچھ تو پوچھو بہ خدا راحتِ طفلی کیا ہے ۔۔۔ اس مرقعے کے لیے صورتِ طفلی کیا ہے
سینکڑوں نعمتوں میں نعمتِ طفلی کیا ہے ۔۔۔ دل ربا شے ہے کوئی لذتِ طفلی کیا ہے

اپنے بچپن کا تو البتہ مجھے ہوش نہیں
پر جو کچھ اوروں میں دیکھا وہ فراموش نہیں

بس نہ کچھ پوچھیے لطفِ مہ و سالِ طفلی ۔۔۔ بدر سے قدر میں افزوں ہے ہلالِ طفلی
بڑھتا ہے آبِ ترحم سے نہالِ طفلی ۔۔۔ قابلِ دید ہے ہر وقت میں حالِ طفلی

خاص پیدا ہوئی اس کے لیے ماں کی شفقت
ماں تو ماں ہوتی ہے اب ایک جہاں کی شفقت

نکلے آغوش سے مادر کی تو چلنے لگے پاؤں ۔۔۔ انگلیاں تھام کے ٹہلے تو نکلنے لگے پاؤں

بے سہارے جو چلے پھر تو پھسلنے لگے پاؤں   پیترے ضاتھ میں بچپن کے بدلنے لگے پاؤں
پاؤں چلتے ہی نہ بچپن کی نشانی دیکھی
دن جو گزرے انہیں پاؤں سے روانی دیکھی
اس طرف پاؤں کھلے اور اُدھر منھ میں زباں   کچھ دنوں حسنِ بیاں کا بھی رہا خوب سماں
لب گہر ریز ہوے، خود ہوے دُرِ غلطاں   ہنس دیے لوگ اگر تلخ بھی بولا ناداں
شوق سے سنتے ہیں سب بچوں کی ساری باتیں
سچ ہے پیاروں کی ہوا کرتی ہیں پیاری باتیں
لو خدا حافظ و ناصر کہ جوانی آئی   لاکھ منصوبے بنائے جھقانی آئی
چاہیں جو راہ چلیں اب کہ روانی آئی   بولیں جو چاہیں کہ اب سحر بیانی آئی
نقص کو ساتھ لیے اپنے کمال آیا ہے
بدر کے دور میں طفلی کا ہلال آیا ہے
سو بکھیڑوں میں پھنسے ہوش جو آیا ہم کو   لاکھ کوچوں میں توحش نے پھرایا ہم کو
سینکڑوں شکلوں کو آنکھوں نے دکھایا ہم کو   پر صفیر ایک بھی انداز نہ بھایا ہم کو
راحتِ عالمِ طفلی کا مزا کس میں ہے
گلِ بے خار کا جو بن یہ خدا کس میں ہے

سطور بالا میں غالب کے اُن تلامذہ کا ذکر کیا گیا جنہوں نے نظم جدید کی تحریک کی نہ صرف حمایت کی بلکہ اسی انداز و مزاج میں نظمیں کہہ کر اپنا نام اس نظم کے بنیاد گزاروں میں درج کرالیا، لیکن غالب کے تلامذہ میں ایک نام ایسا بھی ملتا ہے۔ جس نے اس تحریک کی پرزور مخالفت کی اور اپنے خیالات کو مثنوی کی صورت دے کر محفوظ بھی کر دیا۔ یہ نام محمد حسین محمود نہٹوری (بجنوری) کا ہے۔ بظاہر غالب کے تلامذہ میں محمود کا نام معروف نہیں ہے، لیکن ان کا ایک امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے غالب کی ۵۸ غزلوں پر غزلیں کہہ کر دیوان اس طور پر مرتب کیا کہ پہلے غالب کی غزل نقل کی اور پھر اپنی۔ یہ دیوان ۱۸۸۸ء میں پہلی بار باسم ''دو آہنگ'' شائع ہوا۔ چوتھا ایڈیشن کریم المطابع بجنور میں چھپا تھا۔ دیوان اپنے عہد میں مقبول ہوا تھا۔ طبع اول کے ۶۰۰ نسخے محکمہ تعلیم پنجاب نے خرید کر صوبے کے کتب خانوں

میں تقسیم کیے تھے۔ اس کے علاوہ حلوائے بے دود (کانپور۔ ۱۸۷۱ء)، محمود نامہ اردو (لکھنؤ۔ ۱۸۷۳ء)، تحفۂ محمود (جالندھر۔ ۱۸۹۱ء) بھی ان سے یادگار ہیں۔ (تلامذۂ غالب، ص: ۴۸۲)

محمود بہ سلسلہ ملازمت پنجاب میں مقیم تھے۔ وہ والی ریاست کپورتھلہ کے برادرانِ خرد کی جائیداد اور ریاست کے ناظم تھے۔ لہٰذا گمان ہے کہ نئی شاعری کی مخالفت پر آمادہ گروہ نے ان کی شاعرانہ صلاحیت کے پیش نظر ان سے توقع کی ہو گی کہ وہ بھی اس سلسلے میں کچھ اظہار خیال کریں۔ چنانچہ انہوں نے پونے پانچ سو اشعار پر مشتمل مثنوی لکھی۔ جس کا نام سرورق پر اندراج کے مطابق ''نئی شاعری اور پرانی شاعری کے مباحثہ پر قول فیصل'' ہے۔ قولِ فیصل کو سرورق کے وسط میں خاصا جلی اور واضح لکھا گیا تھا لہٰذا مثنوی کا نام ''قولِ فیصل'' سمجھ لیا گیا۔ یہ مثنوی مطبع ریاض ہند امرتسر سے ۱۸۸۵ء میں شائع ہوئی تھی۔ سالِ تصنیف کا پتا نہیں چل سکا، چونکہ اس میں حالی کی مسدس کا ذکر ہے اور مسدس ۱۸۷۹ میں منصۂ شہود پر آئی، لہٰذا یہ مثنوی ۱۸۷۹ء یا اس کے بعد مکمل ہوئی ہو گی۔

یہ مثنوی راقم الحروف کی نظر سے نہیں گزری۔ مالک رام نے بھی محمود کے ترجمے میں اس کا ذکر نہیں کیا۔ مثنوی کے نام سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس میں نئی اور پرانی شاعری کا سوال و جواب کی صورت میں مباحثہ پیش کیا گیا ہے اور اپنے جواب کو ''قولِ فیصل'' سے تعبیر کیا ہے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی نے اپنے مضمون ''تلامذۂ غالب (طبع ثانی) پر ایک نظر میں اس مثنوی کے مضمون کے بارے میں یہ اطلاع دی ہے:

> بہ صورت قطعات اردو شاعری پر آزاد و حالی کے اعتراضات کا جائزہ لیا گیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اردو شاعری کا دامن سادگی کے اس جوہر سے کبھی خالی نہیں رہا جس کے فقدان کا یہ حضرات شکوہ کرتے ہیں۔ آخر میں نمونے کے طور پر چند غزلیں بھی شامل کی گئی ہیں۔

(غالب احوال و آثار، ص: ۲۸۱۔۲۸۲)

بصورتِ قطعات سے حنیف نقوی کی مراد غالباً قطعہ بند اشعار سے ہی ہو گی۔

اس مثنوی میں آزاد اور حالی کی خوب ہجو کی گئی ہے اور کہیں کہیں ان کا سخت مضحکہ اڑایا گیا ہے، چند اشعار اس مثنوی کے دستیاب ہوئے، نمونے کے طور پر نقل کیے جاتے ہیں۔

اردو جو آجکل بچاری ہے — یہ زباں مادری ہماری ہے
پر یہ اب ایسی ہے نحیف و زار — جیسے بوسیدہ ریت کی دیوار
مرنے والی ہے صبح و شام میں یہ — موت کے آچکی ہے دام میں یہ
اور بہت ہوگئی ہے یہ بڑھیا — اس سے بہتر ہے کاٹھ کی گڑیا
ہم ہیں اس کے علاج کے بانی — منھ میں اس کے چُواتے ہیں پانی
نہیں اب زندگی کا اس کی یقیں — جاں بہ لب ہے سناتے ہیں یٰسیں
آجکل فنِ شاعری کا کمال — ہند میں ہو رہا ہے رُو بہ زوال
اس پہ دو چار نوکری پیشہ — کر رہے ہیں رواں نیا تیشہ
تاکہ اس فن کا گھر کے وہ پڑا — باندھیں گاڑی کے ساتھ اک کڑا
ہیں مصور جو اس ہنر کے قدیم — ان کو ہے ناگوار یہ ترمیم
قولِ فیصل کی اس کے ہے تجویز — متحرک ہیں اپنے یار عزیز

--

ہند کی شاعری ہے پوچ لچر — باندھو اب تازہ شاعری کا ڈھچر
ملکِ یورپ کی شاعری ہے عجیب — سچی اور سیدھی سادی ہے وہ غریب
پیروی اس کی اس زباں میں کرو — ہند کی شاعری کا نام نہ لو

--

دیکھا ہم نے مسدسِ حالی — ہجو سے پُر ہے، پند سے خالی
شرح بیماریوں کی ہے مرقوم — پر علاج اس کو کچھ نہیں معلوم
عیب جوئی کا سر میں ہے سودا — نہ دوا کچھ کہیں لکھی نہ غذا
کرکے دل میں مسودے فرضی — دیتے ہیں اک بناوٹی عرضی
اک مسدس کے لکھ کے چند سطور — ہوگئے آپ اس قدر مسرور

کہ اسے طرز تو ہیں بتلاتے   خود بہک کر ہمیں ہیں بہکاتے

--

بھائی آزاد صاحب تحقیق   چشم بددور، ہیں بڑے وہ لئیق
کہتے ہیں مادری زباں کو ضعیف   کیا وفادار ہیں، زماں کے حریف
ہجوِ اعضائے مادری کرتا   ہے روا ایسی مدبری کرتا

قولِ فیصل:

جب نئی شاعری کے یارو ادیب   شہر لاہور میں بنے تھے خطیب
کرکے ہمدردیوں کی بانگ بلند   شاعروں کو سنا رہے تھے وہ چند
چونکہ آغاز پند میں تھا خلل   نہ کیا اس پہ کچھ کسی نے عمل
لکھ کے دو چار کھوکھے سینٹھ رہے   تھک کے آخر کو وہ بھی بیٹھ رہے
نہ چلی پر یہ ہندوی ساری   رہ گئی یہ چھدام میں آدھی
اور فرو ہوگیا یہ ہنگامہ   چل چکا، ہجو چند میں خامہ

(تاریخ مشاعرہ، ص:۲۰۶، اردو مثنوی شمالی ہند میں، ج:۲،ص:۳۵۳)

سطور بالا میں جن شعرا کا ذکر کیا گیا، یہ سلسلۂ غالب کے وہ شعرا ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے نظم جدید کی تائید وتردید کے شواہد فراہم کیے ہیں۔ غالب کے چند ممتاز اور سماجی طور پر باحیثیت تلامذہ وہ بھی ہیں جنھوں نے اس تحریک سے اپنی دلچسپی کا اظہار کسی دوسرے طور پر کیا۔ میری مراد نواب علاؤ الدین احمد خاں علائی (ف۱۸۸۴ء) والی لوہارو اور نواب مرزا شہاب الدین احمد خاں ثاقب (ف۱۸۶۹ء) سے ہے جنھوں نے بقول مالک رام اور منظر اعظمی انجمن پنجاب کے دوسرے جلسے یعنی مشاعرے (منعقدہ ۳۰ جون ۱۸۷۴ء) میں شرکت کی تھی۔

(تحقیق مضامین، ص:۲۰۰، اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص:۱۲۶)

یہاں ایک اہم بات کی طرف بھی توجہ دلانا ضروری سمجھتا ہوں۔ سہ ماہی صحیفہ لاہور، جو ڈاکٹر وحید قریشی اور کلب علی خاں فائق کی ادارت میں لاہور سے شائع ہوتا تھا،

اس میں ''انجمن پنجاب'' کے نام سے قسط وار ایک مضمون اشفاق انور کے نام سے شائع ہوا تھا۔ (مضمون کے عنوان کے ساتھ بریکٹ میں ترجمہ مرقوم ہے) اس مضمون کی قسط دوم میرے پیش نظر ہے۔ اس میں انجمن پنجاب کے ۱۱ عہدوں پر جن ۲۹ افراد کے نام درج کیے گئے ہیں ان میں نائب صدور میں ایک نام ''ہز ہائی نس نواب علاؤالدین خاں سربراہ لوہارو'' کا بھی ہے۔ علائی کا نام انجمن کے نائب صدر کے طور پر دوسری کسی تحریر میں آج تک نظر سے نہیں گزرا۔ اگر یہ اطلاع درست ہے اور بظاہر اس کے غلط ہونے کے امکانات بہت کم ہیں تو انجمن پنجاب کا اپنے قیام کے ساتھ ہی غالب سے سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔

تحریکِ نظم جدید اور انجمن پنجاب سے تلامذہ غالب کی براہ راست یا بالواسطہ وابستگی دراصل اس شعوری رو کی ترجمان ہے، جس کو غالب نے اپنی شخصیت اور شاعری سے وقفِ عام کیا اور جس کا فیضان بعد کو ادب کے ہر شعبے میں نظر آتا ہے۔

حواشی:

۱۔ انجمنِ پنجاب کے عہدے داروں اور اراکین میں اعلیٰ سرکاری ملازم (یورپی + دیسی یعنی ہندوستانی) روسا و جاگیرداروں کے نام نظر آتے ہیں۔ انجمن کے ۱۱ عہدے ۲۹ افراد میں منقسم کیے گئے جن میں خاص، فعال اور منتظم عہدے داروں کے نام درج کیے جاتے ہیں:

دائمی صدر اور بانی: ڈاکٹر جی ڈبلو لائٹز، ایل ایل ڈی

نائب صدر: ہز ہائی نس نواب علاؤالدین خاں، سربراہ لوہارو

جنرل سکریٹری: پنڈت امرناتھ

سکریٹری برائے ادب و

انگریزی و مدیر انگریزی جریدہ: بابو نوین چندرائے

مدیر اردو جریدہ اور مترجم: پیرزادہ محمد حسین (آنرزان آرٹس)

لائبریرین: منشی کیدار ناتھ

اس انجمن کے کم و بیش ۲۷۶ اراکین تھے۔ مکتوب نگار اراکین کے علاوہ الحاقی

جماعتوں کے معتمدین کے تقریباً ۱۸؛ اعزازی اراکین ۹ (گارسن دتاسی اعزازی اراکین میں شامل تھا۔ خطبات میں اس نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ ص:۱۲) کے علاوہ یورپ و ہند کی ۱۱۳ انجمنیں من حیث الجماعت انجمن پنجاب کی رکن تھیں۔ انجمن کے عہدے داروں اور اراکین میں نظم جدید کے محرک اولین کرنل ہالرائیڈ، مولانا محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی اور اس کے حامی وہ ۳۲ شعرا جنھوں نے نظم جدید کے مشاعروں میں شرکت کی؛ کے نام نظر نہیں آتے۔ اس سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ ابتدا میں انجمن کے بنیادی مقاصد سے ان مشاعروں اور اس تحریک کا براہ راست تعلق نہیں تھا۔

اس انجمن سے شروع میں ایک ماہوار رسہ ماہی رسالہ جاری ہوا تھا جس میں انجمن کے قواعد اور کارروائیاں شائع ہوتی تھیں۔ بعد میں یہ رسالہ بند کر دیا گیا اور ایک ہفتہ وار اخبار جاری کیا گیا، جس میں انجمن میں پڑھے گئے مضامین کے علاوہ دوسرے رسائل سے اخذ کر کے مضامین شامل کیے جاتے تھے۔ انجمن کی کوششیں زیادہ تر تعلیم کے فروغ کے سلسلے میں رہیں اور اخبار اس تصور کو عام کرنے کے لیے وقف تھا۔

۲۔ بعض قلم کاروں نے انجمن کے پہلے جلسے منعقدہ ۸ مئی ۱۸۷۴ کو (جس میں آزاد نے لکچر کے ساتھ مثنوی شب قدر سنائی تھی) مشاعرے میں شامل نہیں کیا۔ اس طور نئی شاعری کے مشاعروں کی تعداد گیارہ کی جگہ دس شمار ہوگی۔ اس پہلے جلسے کی تاریخ انعقاد میں بھی اختلاف ہے۔ پنڈت کیفی نے اپنے مضمون نئی شاعری کا پہلا مشاعرہ (مشمولہ منشورات دہلی ۱۹۶۸ء) میں اس جلسے کی تاریخ ۹ را پریل ۱۸۷۴ء لکھی ہے۔ (تاریخ مشاعرہ، ص:۲۵۷) ڈاکٹر انور سدید نے اپنے مقالے میں اس تاریخ کا اعادہ کیا ہے (اردو ادب کی تحریکیں: ۳۸۴) لیکن ڈاکٹر گیان چند نے ۸ مئی کو ترجیح دی ہے۔ (اردو مثنوی شمالی ہند میں، ج:۲، ص:۹۰۳)

۳۔ یہ اصطلاح نیاز فتحپوری نے ٹیگور کی گیتانجلی کا ترجمہ کرتے ہوئے تراشی تھی۔

۴۔ دیباچہ کی وہ عبارت جس میں اس مجموعہ نظم کی اصلاح کا تذکرہ ہے حسب ذیل ہے۔ یہ دیباچہ محکمہ تعلیم کی طرف سے ہے:

> "یہ ترجمہ واسطے اصلاح کے دہلی میں مرزا اسداللہ خاں غالب کے پاس جو شاعر نامی گرامی ہیں بھیجا گیا اور بعدہ واسطے ملاحظہ اور منظوری صاحب ڈائرکٹر بہادر سررشتہ تعلیم ممالک مغربی کے پیش ہوا۔"

قلق میرٹھی غالب کے شاگرد نہیں تھے۔ محکمہ تعلیم کی فرمائش پر غالب نے ان کے کلام پر اصلاح دی اور اس طور ان نظموں کی اشاعت کی تائید بھی کر دی۔ اصلاح و تائید کا یہ عمل جدید نظم نگاری کی طرف آئندہ رجحان کو غالب کی نظر میں قابل قبول بنا دیتا ہے۔ ڈاکٹر جلال انجم نے، قلق پر 'قلق میرٹھی حیات اور کارنامے (فیضی پبلی کیشنز، دہلی۔ ۱۹۸۷ء) کتاب لکھی ہے۔ جو میری نظر سے نہیں گزری۔

۵۔ راقم الحروف کے پیش نظر 'جواہر منظوم' کا جو نسخہ ہے، اس پر بہ زبان اردو و انگریزی طبع اول کا اندراج ہے۔ اسی لیے راقم الحروف نے اسے طبع اول کی صورت میں متعارف کرایا۔ لیکن رضا علی عابدی نے اپنی کتاب 'کتابیں اپنے آبا کی' (مطبوعہ لاہور، ۲۰۱۲۔ ص ۳۵۸) میں انڈیا آفس لائبریری لندن میں موجود 'جواہر منظوم' کے تین ایڈیشنوں (اول ۱۸۳۹ء، دوم ۱۸۶۷ء، سوم ۱۸۶۹ء) کی نشاندہی کی ہے۔ عابدی صاحب کے نشان زد ایڈیشنوں میں راقم الحروف کے پیش نظر ایڈیشن کا مذکور نہیں۔ میں نہیں سمجھ سکا کہ یہ معمہ کیا ہے؟ چونکہ عابدی صاحب نے سنوں کے اندراج کے علاوہ دوسرے کتابی کوائف (پریس، ناشر، مقام اشاعت، قیمت، تعداد وغیرہ) سے مطلع نہیں کیا، لہٰذا انکی پیش کردہ اطلاعات کی صحت کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اسی کتاب میں انہوں نے ایک اور موقع پر جواہر منظوم کا ۱۸۴۰ء کے عشرے میں مرتب اور غالب کے ملاحظے سے گزرنا اور اصلاح پا جانا لکھا ہے۔ (ص: ۴۷۹) اگر یہ اطلاعات درست ہیں تو انگریزی نظموں کے اردو منظوم ترجمے کی پہلی روایت کا سنہ ۱۸۶۴ء کے بجائے

۱۸۳۹ء تسلیم کرنا ہوگا۔ واللہ اعلم۔

۶۔ ۱۸۶۷ء میں آئرلینڈ کے معروف شاعر ٹامس پارنیل Thomas Parnell (ف ۱۷۱۸ء) کی مشہور طویل نظم Hermit کا منظوم اردو ترجمہ امین عبداللہ خاں نے کیا جو گورنمنٹ پریس الٰہ آباد سے ۱۸۶۷ء میں 'مثنوی عابد' کے نام سے طبع ہوا۔ (کتابیں اپنے آبا کی' ص:۳۸۸) تاریخی طور پر منظوم ترجمے کی یہ دوسری روایت کہی جاسکتی ہے۔

گارسن دتاسی نے اپنے ۱۸۷۱ء کے خطبے میں انگریزی نظموں کے اردو ترجمے کے ایک مجموعے 'گوہر شب تاب' کا تذکرہ کیا ہے، اس کے مصنف پنڈت بانکے بہاری لال تھے۔ یہ لکھنؤ سے ۱۸۶۹ء میں طبع ہوا تھا۔ (مقالاتِ گارساں دتاسی، ج ۱، ص:۱۷۷) دتاسی نے ۱۸۷۲ء کے خطبے میں ایک اور نادر اطلاع دی ہے کہ الٰہ آباد کے رسالے مخزنِ مسیحی میں (دسمبر ۱۸۷۱ء سے پہلے کی کسی اشاعت میں) اردو کی بعض نظمیں شائع ہوئی ہیں جو انگریزی وزن کے مطابق ہیں۔ (حوالہ سابق ص:۲۱۸) گوہر شب تاب کو منظوم اردو ترجمے کی تیسری روایت کہنا درست ہوگا۔

انگریزی کے مشہور شاعر جوزف ایڈیسن (Joseph Addison) کی نظم وژن آف مرزا (Vision of Mirza) کو منوں لال رفعت نے 'مثنوی خواب مرزا' کے نام سے منظوم کیا جو مرادآباد سے ۱۸۷۳ء میں طبع ہوا۔ (کتابیں اپنے آبا کی ص:۴۷۹) گویا تحریک نظم جدید کے ظہور پذیر ہونے سے پیشتر انگریزی کی مشہور نظموں کو اردو میں منظوم کرنے کا رجحان پیدا ہو گیا تھا۔

۷۔ ڈاکٹر لائٹنر (G. W. Lieitner) گورنمنٹ کالج لاہور کے قیام کے بعد اس کے پہلے پرنسپل بنے۔ بعد میں گجرات اور راولپنڈی کے حلقے کے مہتمم تعلیمات بنے۔ ڈاکٹر لائٹنر تعلیم کے سلسلے میں لارڈ میکالے کی حکمت عملی سے اتفاق نہیں رکھتے تھے۔ لائٹنر کی جدوجہد سے ۱۸۸۰ء کے آس پاس انجمن پنجاب نے اورینٹل یونیورسٹی کی تجویز پیش کی، اور پنجاب یونیورسٹی کو اورینٹل یونیورسٹی کا درجہ دینا چاہا، جس کی تردید میں سرسید احمد خاں نے تین پرزور مضامین لکھے۔ ان مضامین کا رد ڈاکٹر لائٹنر نے انگریزی و اردو میں لکھ کر مشتہر کیا تھا۔ (حیات

جاوید،ص:۳۹۲)
لائٹر ذی علم اور صاحب تصانیف تھے۔ دتا سی کے خطبات میں ان کا متعدد جگہ تذکرہ ملتا ہے۔ دو کتابیں یادداشت میں ہیں:

سنین الاسلام مطبوعہ ۱۸۷۱ء موضوع اسلامی تاریخ
مقدمۃ الصرف مطبوعہ ۱۸۷۱ء موضوع: گرامر عربی زبان بہ زبان اردو

۸۔ کرنل ہالرائڈ (Co. William Rice Morland Holyroyd)۔ انگریز مستشرقین میں اس کا نام بایں بطور ممتاز ہے کہ پنجاب میں علم و ادب کی توسیع اور زبان اردو کی ترقی کے لیے اس نے بیش بہا خدمات انجام دیں۔ وہ بیک وقت عربی، فارسی و اردو میں مہارت رکھتا تھا۔ پنجاب گورنمنٹ نے جنوری ۱۸۷۲ میں اس کے زیر نگرانی ایک ماہوار رسالہ "اردو گورنمنٹ گزٹ پنجاب" لاہور سے جاری کیا تھا۔ جس میں مختلف النوع مضامین شائع ہوتے تھے۔ اتالیق پنجاب لاہور (اجرا جنوری ۱۸۷۰ء) بھی ہالرائڈ ہی کی سرپرستی میں شائع ہوتا تھا یہ بھی ایک علمی ماہوار رسالہ تھا۔
ہالرائڈ کو تصنیف و تالیف سے بھی شغف تھا۔ دتا سی کے خطبات میں اس کی حسب ذیل تصانیف کے نام ملتے ہیں۔
مسلّم الادب (اردو)، قواعد اردو (اردو) تسہیل الکلام (یعنی Hindustani Made Easy) (انگریزی) مطبوعہ بار اول بنارس ۱۸۶۱ء۔
علامہ اقبال کا گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفہ کی اساس پر تقرر ہالرائڈ کی سفارش پر ہی ہوا تھا۔

(مطبوعہ: سہ ماہی فکر و تحقیق، دہلی، جولائی تا ستمبر ۲۰۱۰ء)

عہد غالب: تحریک احیاے دین کے پس منظر میں

عہد غالب میں تحریک احیاے دین کے علمی وفکری رجحانات کو سمجھنے کے لیے اس کے تاریخی پس منظر کو ذہن میں رکھنا ناگزیر سا معلوم ہوتا ہے۔

اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد مغلیہ سلطنت کے زوال کے محرکات وآثار جمع ہونا شروع ہو گئے تھے جو ڈیڑھ صدی کی مدت میں بتدریج ۱۸۵۷ء کو مغلیہ حکومت کے خاتمہ پر منتج ہوئے۔ یہ تنہا حکومت کا خاتمہ نہ تھا بلکہ اسلامی روایات، مغل تہذیب اور مضبوط اقدار کا خاتمہ تھا۔ ڈیڑھ صدی کی یہ مدت گیارہ مغل بادشاہوں کی تعیش پسندی، سیاسی اتھل پتھل، اندرونی سازشوں، بیرونی یلغاروں، اقتصادی تباہ حالیوں، اخلاقی انتشار وخلفشار، تہذیبی زوال کے مناظر اپنے جلو میں رکھتی ہے، اور مؤرخ کو یہ لکھنے پر مجبور کرتی ہے کہ حرکت وقوت سے محروم یہ صدی زوال پرستی کو ایک مسلک کے طور پر قبول کیے ہوئے ہے۔ لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ سیاسی انحطاط وانتشار کے باوجود مسلمانوں کی علمی زندگی مائل بہ زوال نظر نہیں آتی۔ عمومی سوچ اگرچہ تقلیدی، روایتی یا رسمی رہی لیکن خواص کے طبقہ میں ذہنی بالیدگی اور فکری توانائی بنی رہی۔ ان کا علمی مذاق اور مسابقت کی روش متاثر نہیں

ہوئی۔ اس عہد میں بھی علم کے دو مرکز دہلی و لکھنؤ (خانوادۂ ولی اللٰہی، علمائے فرنگی محل) اصلاحِ دین اور اصلاحِ معاشرت کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ بعض دوسرے شہر، مدراس، کلکتہ، خیرآباد، بدایوں وغیرہ علمی شغف و انہماک کے نمونے پیش کر رہے تھے۔ اجتماعی طور پر کہیں کہیں، انفرادی سطح پر شہر شہر، قریہ قریہ تعلیم و تعلم، تصنیف و تالیف، رشد و ہدایت، شعروادب کے مشاغل کا سلسلہ جاری تھا۔

دراصل یہ عہد مسلمانوں کی ذہنی تاریخ میں اصلاحِ مذہب و تہذیب اور علوم کے نشاۃِ ثانیہ کا عہد ہے۔ قدامت پرستی، روایت پسندی، تقلیدی کوچہ گردی نے آزادیٔ فکر اور اجتہاد کا جو دروازہ بند کر دیا تھا، وہ وا ہونا شروع ہو گیا تھا۔ علمادین کے احیا کے تصور کے ساتھ علم کو محفوظ کر رہے تھے۔ نئی فکر کی نئی روشوں کی داغ بیل پڑ رہی تھی۔ اس عہد میں عوام و خواص بھی نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ ان کی مذہبی، معاشرتی، تمدنی اور تعلیمی ترقی کا انحصار تمام تر ان کی اپنی کوشش اور جدوجہد پر منحصر ہے۔ یہ احساس آنے والے فکری انقلاب اور علمی جدوجہد کے لیے راہ ہموار کر رہا تھا۔

سیاسی زوال اور اخلاقی بحران کا وہ سلسلہ جو اورنگ زیب کی وفات کے بعد شروع ہوا تھا، اُس کو سب سے پہلے شاہ ولی اللہ محدّث دہلوی (۱۷۰۳۔۱۷۶۲ء) نے محسوس کیا اور فکرِ علاج و تشخیصِ مرض کی تدبیر تلاش کی۔ ان کی چشمِ بینا، بیدار مغز، حساس قلب، مضطرب طبیعت نے یہ اچھی طرح محسوس کر لیا تھا کہ شہنشاہیت کے زیرِ اثر پروردہ نظام اور اس کی خامیوں کو اس وقت تک درست نہیں کیا جا سکتا جب تک اس کے مقابل ایک ہمہ گیر اور مکمل نظام (جو زندگی کے ہر شعبے کو محیط ہو) پیش نہ کیا جائے۔ چنانچہ انہوں نے اصلاحی نظریات مرتب کیے جو اقتصادی، معاشی، سیاسی، مذہبی، فوجی اور معاشرتی معاملاتِ زندگی میں اثر و نفوذ حاصل کر کے ایک بہتر نصب العین کی راہ ہموار کریں۔ یہ ایک ذہنی و فکری انقلاب کی کوشش تھی اور بقول مولانا سید ابوالحسن علی ندوی:

> ''جس میں اصلاح کے ساتھ ساتھ علمی و فکری رنگ بھی غالب تھا۔ اس کے حدود میں تدریس و تعلیم، تصنیف و تالیف، تربیت و اصلاح، معقول و منقول کے درمیان تطبیق، مذاہبِ اربعہ کے درمیان

اعتدال کی روش، اسرار شریعت کی تشریح اور مقاصد شریعت کی توضیح، علوم اسلامیہ میں جامد اور کورانہ تقلید سے محتاط انداز میں گریز اور مجتہدانہ فکر ونظر میں ملت اسلامیہ کے تشخص اور تحفظ کی تدبیریں؛ ہندوستان میں اسلام اور اسلامی اقتدار کی بقا کی کوشش اور سب سے اہم آنے والے عصر کے عقلی رجحان کی رعایت رکھتے ہوئے ان تمام مسائل ونظریات کو طبقۂ علما میں منتقل کرنے کی عملی جدوجہد شامل تھیں۔''

(تاریخ دعوت وعزیمت، ج ۵/ص: ۱۲)

شاہ صاحب کی زندگی میں ان کے نظریات پریس کے عدم موجودگی کے سبب وقفِ عام نہ ہو سکے لیکن انہوں نے تربیت وتدریس کے جو مرکز (مدرسہ رحیمیہ دہلی، تکیہ شاہ علم اللہ، رائے بریلی) قائم کیے تھے ان کے ذریعے یہ نظریات دھیرے دھیرے ملک کے طول وعرض میں پھیلتے چلے گئے۔ شاہ صاحب کے جانشین شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی (۱۷۴۶ء۔۱۸۲۴ء) نے ان نظریات اور اجتہادی فکر کو عملی طور پر نافذ کرنے کی کوشش کی۔ ان کا خانوادہ اس ہمہ گیر انقلاب کے تصور کو ملک کا ایک عام جذبہ بنانے میں کامیاب ہوا۔

یہ تحریک جو احیاے دین کے تصور کے ساتھ نظریاتی اور عملی صورت میں طبقۂ علما کو اپنے دور کی رعایت رکھتے ہوئے علم اور عمل کے ساتھ ملوکیت کے مقابل کھڑا کرنے میں کامیاب ہوئی اور فوج منظم نہ کرتے ہوئے بھی رضا کاروں کی ایک بڑی جماعت کے ساتھ ذہنی وفکری وعلمی انقلاب کا موجب بنی؛ غالب کے ماحول کی دہلی اور اس کے اطراف پر اس کا اثر کم وبیش نصف صدی رہا۔ اس تحریک کے اصلاحی وانقلابی حدود کی اگر درجہ بندی کی جائے تو اس کے پانچ محاذ قرار دیے جا سکتے ہیں[1]:

پہلا ذہنی وفکری محاذ: جو ایرانی اثرات، خواہ وہ علمی، ادبی، ثقافتی وتہذیبی فکر کے لحاظ سے ہوں یا صوفیانہ مسلک وطریق، مذہبی شدت کے لحاظ سے؛ ان کا دفاع اور صحت و اصلاح اس کا اہم پہلو تھا۔

دوسرا فوجی محاذ: جو جہاد کے اصول پر مبنی تھا، جس کے تحت کسی مقدس اصول یا عظیم نصب

العین کے لیے انسان اپنے آپ کو فنا کردے۔ اس محاذ کو شاہ اسمٰعیل شہید (ف:۱۸۳۱ء) اور سید احمد شہید (ف ۱۸۳۱ء) کی سرکردگی میں ناکامی سے دوچار ہونا پڑا مگر اس کے اثرات انگریزوں سے نفرت اور جنگ کی صورت میں ظاہر ہوئے جس کا ثبوت ۱۸۵۷ء کی ناکام جدوجہد آزادی کے بعد بھی ۱۹۴۷ء تک جاری رہا۔

تیسرا سیاسی محاذ: جو اسلامی اصولوں پر ایک مستحکم حکومت کی راہ ہموار کرنا چاہتا تھا۔ پچھلی سیاسی تبدیلیوں کا حقیقت پسندانہ جائزہ اور آنے والے زمانے کے لیے ممکنہ تدبیریں کرکے۔

چوتھا اقتصادی محاذ: جس کا عملاً نفاذ تو نہیں ہو سکا لیکن جو اسلام کے اقتصادی نظام کی تشریح و تعبیر کرتا تھا۔ بعد کو مارکس اور انجلز کے غیر مذہبی نظریۂ سیاست میں ان کی جھلک نظر آتی ہے۔

پانچواں معاشرتی محاذ: جس کا شیوع شاہ اسمٰعیل شہید کی کتب اور سید احمد شہید کی روحانی زندگی سے ہوا۔ گو اس کا سلسلۂ استناد شاہ ولی اللہ دہلوی سے ملتا ہے لیکن یہ شاہ عبدالعزیز (ف:۱۸۲۴ء) شاہ محمد اسحٰق (ف:۱۸۴۶ء) شاہ عبدالقادر (ف:۱۸۱۵ء) اور شاہ عبدالغنی (ف:۱۸۷۸ء) کے واسطوں سے مولانا قاسم نانوتوی (ف:۱۸۸۰ء) تک پہنچتا ہے۔ ان کی علمی و عملی کوششوں کے ذریعے مسلمانوں میں ایک خاص علمی و فکری مسلک کی بنیاد پڑی جو مسلک دیوبند کے نام مشہور ہوا۔

یہ محاذ چونکہ مقامی رسوم و بدعات کے زیر اثر مروج ہونے والی شخصی تقلید، ظاہر پرستی اور رجعت پسندی کے خلاف مستقل اعلانِ جنگ کی صورت رکھتا تھا لہٰذا علمائے وقت اور ان کے متبعین دو دھڑوں میں بٹ گئے۔ ایک دھڑا شاہ اسمٰعیل شہید اور سید احمد شہید کی تحریروں اور نظریات کا علمبردار تھا اور دوسرا ان کا مخالف۔

اسی دوران مسئلہ امکان نظیر و امتناع نظیر، کی وہ بحث جو "تقویۃ الایمان" (۲) کی تصنیف ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۵ء کے آس پاس شروع ہوئی تھی اور 'رسالۂ یک روزی' (۱۲۴۱ھ)

کے ساتھ وقتی طور پر ختم ہوگئی تھی، مولانا فضل حق خیر آبادی (۱۷۹۷ء۔۱۸۶۱ء) کی تصنیف 'امتناع النظیر'' (۳) سے ایک بار پھر تازہ دم ہوگئی اور اس مرتبہ یہ تحریری و تقریری مناظرے و مجادلے کی صورت اختیار کرگئی۔ غالب کے عہد کی دلی میں یہ بحث بہت دنوں گرم رہی۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق تقویۃ الایمان اور اس کے مصنف کے حوالے سے تقریباً ایک صدی گرما گرم بحثیں رہیں اور موافق و مخالف رسائل کا سلسلہ جاری رہا۔ شیخ محمد اکرام نے لکھا ہے:

> اس عام علمی چہل پہل اور ادبی چہل پہل کے علاوہ ایک تحریک جس سے اس وقت دہلی کے گلی کوچے گونج رہے تھے، حضرت سید احمد بریلوی اور شاہ اسمٰعیل کی تحریکِ اصلاح تھی جسے سرسید احمد نے لوتھر کی تحریک ریفارمیشن کے مشابہ قرار دیا ہے..... یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی میں تمام اہل الرائے اس تحریک کے طرف دار تھے یا مخالف۔ شاہ نصیر دہلوی نے جن کی مضحکہ خیز خوش اعتقادی کی کئی مثالیں آزاد نے آب حیات میں درج کی ہیں، اس تحریک کے رہنماؤں کے خلاف نظمیں لکھیں، برخلاف اس کے مشہور شاعر مومن مولانا سید احمد بریلوی کے مرید تھے اور کلیاتِ مومن کے کئی اشعار مولانا کی تعریف میں ہیں۔ غیر مقلدین کے سب سے نامور حامی شاہ اسمٰعیل اور سرسید احمد خاں تھے اور مقلدین کے پرجوش ترجمان مولوی فضل حق تھے۔
>
> (غالب نامہ:۴۹)

اب رہے غالب تو ان کا نقطۂ نظر بقول حالی، اسمٰعیل شہید سے ملتا تھا یعنی وہ غیر مقلد اور توحید خالص کے حامی تھے۔ جس طرح شاہ اسمٰعیل تقلید شخصی میں تشدد اور تقلید فقہی پر اصرار کو کتاب و سنت سے دوری کا سبب سمجھتے تھے اسی طرح غالب بھی تقلید جامد کے مذموم اثرات کو آزادیِ فکر کے لیے رکاوٹ تصور کرتے تھے۔ غالب کا رویہ غیر مقلدانہ تھا، وہ آزادی فکر کے مالک تھے۔ ایسا قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ تحریک احیائے دین سے عملاً وابستہ نہ ہوتے ہوئے بھی فکری طور پر اس کے نزدیک تھے۔

کلیات نظم فارسی (۱۸۶۳ء) کی چھٹی مثنوی "بیان نموادری شانِ نبوت و ولایت" مسئلہ امکانِ نظیر و امتناع نظیر پر غالب کے نقطۂ نظر کی واضح ترجمان ہے۔ تذکرہ نگاروں کی روایت کے مطابق غالب نے اسے مولانا فضل حق کی فرمائش پر بوجہ دوستی لکھا تھا، اور اس مثنوی کے ذریعے مولانا فضل حق کے نظریے کی تائید وتوثیق کی تھی۔ لیکن موجودہ تحقیق کے مطابق یہ مثنوی اضطراری تخلیق سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔ یہ مثنوی ۱۲۸ اشعار پر مشتمل ہے۔ شروع کے ۹۸ اشعار مولوی محمد سالم دہلوی کے ایک نثری رسالے کا منظوم فارسی ترجمہ ہیں، جو مرزا نے بہادر شاہ ظفر کی فرمائش پر کیا تھا۔ یہ منظومہ ۱۸۵۲ء میں مع تحریر مولوی محمد سالم مطبع سلطانی دہلی سے چھپ کر شائع ہوا۔ مولانا راشد کاندھلوی نے اپنے ایک مضمون 'غالب کا منظومہ' (آجکل دہلی اپریل ۱۹۹۰ء) میں یہ انکشاف کیا کہ اس مثنوی کے آخر کے ۳۰ اشعار جو مسئلہ امکان و امتناع نظیر کے موضوع پر ہیں اور بہ ظاہر مولانا فضل حق خیر آبادی کی تائید وتوثیق کرتے نظر آتے ہیں، ایک اتفاقی اور ہنگامی صورت میں غالب نے موزوں کیے تھے، جو جنوری ۱۸۵۷ء سے کچھ پہلے کے کہے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔[۴]

تحریک احیاے دین نے عہد غالب میں فلسفہ زدہ تصوف اور اس کے تحت پروان چڑھنے والے نظریات پر بھی ضرب لگائی۔ عہد غالب میں دہلی سلاسلِ طریقت کا مرکز تھا لیکن تحریک احیاے دین سے وابستہ علما مجدد یہ فکر کے حامل تھے۔ وہ 'ہمہ از اوست' کے قائل و ناقل تھے اور ترجمان بھی۔ غالب ایرانی فلسفہ و ادب کے تغلب کی وجہ سے کلیتاً 'ہمہ اوست' کے قائل تھے حالانکہ وہ عملاً نہ کسی خانقاہ سے وابستہ تھے اور نہ ان کی طبع کسی بھی تقلید کی پابند ہو سکتی تھی۔ ان کو ترکِ رسوک کے بعد اپنے موحد ہونے کا بھی دعویٰ تھا جس پر وہ تمام عمر قائم رہے۔

اس دور کا عام معاشرہ صوفیوں، قلندروں اور مجذوبوں وغیرہ سے متاثر تھا۔ سیاسی زوال، اخلاقی انحطاط اور تہذیبی انتشار نے لوگوں کو ایسے افراد کی پناہ لینے پر مجبور کر دیا تھا اور بعض لوگ تصوف کو ایک نظریے، طریقۂ فکر کی صورت میں علمی مذاق کے طور پر قبول کرنے لگے تھے۔ اہل علم اور شعرا کا طبقہ پوری طرح تصوف کا گرویدہ تھا۔ بظاہر تصوف مذہبی زندگی کے ظاہر و باطن کو درست کرنے، نیت اور عمل کو خالصتاً لوجہ اللہ کرنے اور دائمی و ابدی سعادت

حاصل کرنے کا ایک قابلِ عمل علم تھا لیکن ایرانی مزوکیت، یونانی فلسفہ، مسیحی رہبانیت، ہندی فلسفہ ویدانت اور بھگتی تحریک کے اثرات نے اس کو ایک فلسفہ اور ازم کی صورت دے دی اور اس کے حصہ داسکول اور مدراج متعین کر دیے۔ حالانکہ تلاشِ حقیقت و معرفت، اعمالِ شریعت سے الگ کوئی شے نہیں ہے۔ ظاہر و باطن ایک دریا کے دو کناروں کی طرح ہیں جنہیں الگ الگ کر کے علمی، نظری یا فکری نکتے کے طور پر پیش نہیں کیا جا سکتا۔ نتیجہ یہی ہوا کہ تصوف کی سمتِ سفر جو وحی الٰہی اور اُسوۂ رسول سے جڑی ہوئی تھی نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ ابو حفص کے قول کے مطابق ''تصوف جو ایک باادب زندگی بسر کرنے کا وسیلہ تھا ایک فکری، نظری چیز بن کر رہ گیا''۔ اب اعتقاد اور عمل کا معیار ختم ہوا اور بقول اقبالؔ ''فسانہ ہائے کرامات'' باقی رہ گئے۔

زندگی حرکتِ مسلسل کا نام ہے۔ زندگی پیش آمدہ تمام مسائل و حادثات، تصادم و مشکلات کو اپنے اندر جذب اور تحلیل کرتی چلتی ہے اور آخر میں ارتقا کے عمل سے جڑ جاتی ہے لیکن ہوا یہ کہ اس دور کے فلسفہ زدہ فکری تصوف نے یا اقبالؔ کے لفظوں میں عجمی تصوف نے زندگی کی حرکتِ مسلسل کو ختم کر دیا اور سفرِ حیات کی سمت نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ جہدِ پیہم کی جگہ سکون اور بہت کچھ قنوطیت کے رجحان کو تقویت ملی۔ روحانی تعلیم و تربیت کا وہ نظام جس میں توبہ، تسبیح، ذکر و فکر، مراقبہ، توکل، قناعت، غنا، فنا، فقر وغیرہم جو انسانی وجود کو اس کی اہمیت اس کی ذمہ داریوں کے احساس، اس کے تہذیبِ نفس، اس کے تقویمِ اخلاق، اس کی بہیمانہ قوتوں سے نجات اور طاعات و اخلاق کا خوگر بناتے تھے، اس نے گوشہ گیری، خلوت نشینی، تعطل، جمود، فراریت اور مجہولیت کے قریب لا کھڑا کیا۔

عہدِ غالبؔ کا یہ تصوف یا صوفیانہ رجحان جو اس دور کے اخلاقی زوال کی تیز دھار کو کند کر سکتا تھا اور معاشرہ میں فعالیت اور حرکتِ عمل پیدا کر سکتا تھا، ظاہر و مظہر، بے ہمہ باہمہ، شاہد و مشہود، ہمہ اوست، ہمہ از اوست، وحدۃ الوجود اور وحدۃ الشہود کی موشگافیوں میں الجھا رہا۔ یہ تصوف کہیں مسلک نظر آتا ہے کہیں عقیدہ، کہیں علم، کہیں فلسفہ اور کہیں 'برائے شعر گفتن خوب است' اور کہیں نظریہ۔

اسلام جس کی اساس صرف تین عقائد پر تھی: عقیدۂ توحید، عقیدۂ رسالت، عقیدۂ

آخرت، یہی تین عقائد تمام انبیا کی دعوت کا بنیادی عنصر بھی رہے ہیں۔ اس میں عقیدۂ توحید 'وحدت الوجود' میں مبدّل ہوگیا اور عقیدے کی جگہ نظریہ بن گیا۔ منطق اور فلسفے کی اصطلاحات اور نوفلاطونی نظریات کے تحت اس کی الگ الگ تعبیریں پیش کی گئیں اور کثرتِ تعبیر کے سبب یہ عہد غالب کا بھی ایک مسئلہ بن گیا۔

غالب کے پاس فکر تھی، ایک خلاق ذہن تھا، اپنی بات سلیقے سے کہنے کی صلاحیت تھی، لیکن اسلامی احسان وتصوف کے قریب جانا ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ انہوں نے مروجہ تصوف کے مسائل کو بالعموم اور نظریۂ وحدت الوجود کو بالخصوص بطورِ عقیدہ قبول ضرور کیا تھا اور جس کا اظہار ان کی شاعری میں ہوا لیکن ان کی عملی زندگی میں نہ تصوف کی حرکت تھی اور نہ صوفیوں کا زہد واتقا۔ اس اعتبار سے وہ بہت کچھ اپنے عہد کی نمائش اور بے عمل زندگی کی علامت بن گئے تھے۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ غالب کے عہد میں ادبیات ایران میں مرزا فتح علی آخوند زادہ (ف:۱۸۷۸ء) اور حاجی زین العابدین مراغہ ای (ف:۱۹۱۰ء) نے جو روشِ قدیم کے خلاف تحریک چلائی اور مسائل حاضرہ کو نظم کرنے کی دعوت دی، اس سے غالب ناواقف رہے۔ اسی طرح تحریک احیائے دین، جس نے علم اور عمل دونوں میں ایک انقلابی اسپرٹ پیدا کی تھی غالب کے عقائد اور ان کے اعمال زندگی پر کوئی اثر مرتب نہیں کر سکی۔ حالانکہ اس کے اثرات عہد مابعد میں بھی قائم رہے۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے صحیح لکھا ہے:

> دہلی میں ہندستانی مسلمانوں کی اس پیوریٹن تحریک کا ذہنی محاذ انہیں اپنی طرف مائل نہ کر سکا... اس طرح وہ مذہبی عصبیت اور اس کی 'نفی رسوم' سے کترا کر نکل گئے۔ وہ اس گوں کے تھے ہی نہیں۔
>
> (غالب شناسی:۵۲)

حواشی:

ا۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے بھی اپنی کتاب 'غالب شناسی' میں اس تحریک کے اوّل الذکر ذہنی، فوجی، سیاسی واقتصادی چار محاذ قرار دیے ہیں (ص:۵۱) مگر ان محاذوں کی

توجیہ پیش نہیں کی۔

۲۔ یہ شاہ محمد اسمٰعیل دہلوی (۲۹ر اپریل ۱۷۷۹۔ ۸ مئی ۱۸۳۱ء) کی اصلاح عقائد اور ابطال رسوم و بدعات پر معروف تصنیف ہے۔ اس کتاب کی تائید و تردید میں بیسیوں کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ اس کا سال تصنیف عموماً ۱۲۴۰ھ/ ۱۸۲۵ء لکھا جاتا رہا ہے لیکن مولانا راشد کاندھلوی کے بیان کے مطابق سنہ تصنیف ۱۲۲۷ھ/ ۱۸۱۲ء (احوال و آثار، ص:۳۲) اور حکیم محمود احمد برکاتی کے بموجب ۱۲۳۲ھ/ ۱۸۱۷ء ہونا چاہیے۔ (شاہ ولی اللہ اور ان کا خاندان، ص:۱۳۳) ہندوستان کے کتب خانوں میں مختلف سنین کے اس کے متعدد خطی نسخے موجود ہیں۔

۱۲۴۲ھ/ ۲۷۔ ۱۸۲۶ء میں اسے پہلی بار سید عبداللہ بن سید بہادر علی نے اپنے پریس مطبع احمدی کلکتہ سے شائع کیا تھا۔ جب سے آج تک اس کے درجنوں ایڈیشن، تلخیصات، تشریحات اور تراجم شائع ہو چکے ہیں۔

۳۔ یہ علامہ فضل حق خیرآبادی کی مشہور تصنیف ہے۔ جو مولانا سید حیدر علی ٹونکی (ف ۱۸۶۵ء) کے ایک عدم دستیاب رسالے کا جواب ہے۔ ٹونکی صاحب نے یہ رسالہ مولانا فضل حق کی کتاب تحقیق الفتویٰ فی ابطال الطغویٰ کے رد میں لکھا تھا۔ امتناع النظیر کے قلمی نسخے ہندوستان کے بعض کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔

امتناع النظیر کے سال تصنیف کا علم نہیں، قیاساً یہ ۱۲۷۰ھ/ ۵۴۔ ۱۸۵۳ء کے درمیان لکھی گئی ہوگی۔ پہلی مرتبہ یہ سید سلیمان اشرف بہاری (ف ۱۹۳۹ء) کی تصحیح سے جادو پریس جونپور سے ۱۹۰۸ء میں چھپ کر شائع ہوئی۔

تفصیل کے لیے دیکھیے: مولانا اسید الحق قادری کی کتاب خیرآبادیات (بدایوں ۔ ۲۰۱۱ء) اور مولانا راشد کاندھلوی کے سہ ماہی مجلے احوال و آثار کاندھلہ کی شاہ اسمٰعیل دہلوی اور تقویۃ الایمان پر خصوصی اشاعت ج ۲/ شمارہ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۰۰۸۔ ۲۰۰۹۔

۴۔ دیکھیے:

غالب کی بعض تصانیف کے بارے میں، ص: ۱۱۰ تا ۱۱۸۔

غالب کی چند فارسی تصانیف، ص: ۱۲۶ تا ۱۳۱

غالب اور بدایوں، ص: ۳۹ تا ۳۶

مطبوعہ:

ششماہی مجلّہ، غالب نامہ۔ دہلی، جولائی ۱۹۹۸ء

ماہنامہ مجلّہ بدایوں کراچی، دسمبر ۱۹۹۹ء

مشمولہ: امام شاہ ولی اللہ۔ عطاء الرحمٰن قاسمی، دہلی ۲۰۰۳ء

نقد و اثر، شمس بدایونی، دہلی ۲۰۰۳

دیوانِ غالب کے نظامی ایڈیشن

نظامی بدایونی (ولادت: ۱۸۷۱ء۔ وفات ۸ جون ۱۹۴۷ء) اور نظامی پریس بدایوں (قیام: جون ۱۹۰۵ء) نے کلامِ غالب کی ترویج واشاعت میں قابلِ ذکر حصہ لیا ہے۔ غالب کی تصانیف، تلامذۂ غالب اور غالب سے نسبت رکھنے والے دوسرے افراد واشخاص کی کتب بھی شائع کر کے غالبیات میں اضافہ کیا ہے۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن لکھتے ہیں:

"کلامِ غالب کی ترویج میں نظامی پریس بدایوں کے مالک نظامی بدایونی کا بھی قابلِ قدر حصہ ہے"۔

(غالب مدح وقدح کی روشنی میں، ج ۱، ص: ۳۳۰)

اسی سے کچھ ملتی جلتی رائے کا اظہار مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"(نظامی بدایونی) نے دیوانِ غالب اردو سادہ اور باشرح کے متعدد بہترین نسخے شائع فرما کر ملک پر بہت بڑا ادبی احسان کیا تھا"۔

(دیوانِ غالب نسخۂ بدایوں، نیا دور لکھنؤ جنوری ۱۹۷۱ء)

دیوانِ غالب کے "نسخہ ہائے نظامی" کے حوالے ماہرینِ غالبیات کی تحریروں میں جہاں تہاں آتے رہے ہیں اور ان اشاعتوں کے تعلق سے بعض تسامحات بھی راہ پاتے

رہے ہیں، لیکن ان سبھی نسخوں کا یکجائی تحقیقی مطالعہ ہنوز نہیں کیا جاسکا ہے۔ سطورِ ذیل میں نظامی بدایونی کی مرتب کردہ ان اشاعتوں پر تعارفی گفتگو مقصود ہے۔

نظامی نے ۱۹۱۵ء سے ۱۹۲۷ء تک 'دیوان غالب' کے چھ ایڈیشن شائع کیے، فرہنگ و شرح کا بھی اہتمام کیا۔ صحتِ متن کے ساتھ ساتھ ظاہری دلکشی ورعنائی کو بھی ملحوظ رکھا۔ وہ اس کام کے لیے کیونکر مستعد ہوئے خود انہیں کے الفاظ میں:

> ''اردو ادب سے ان کے (سرراس مسعود) ذوق کا پتا اس وقت چلا جب ولایت سے آئے ہوئے انھیں ایک سال گزرا تھا اور دلّی میں ایک یورپین دوست ان کے مہمان تھے، جن کو دینے کے لیے سب سے بڑے شاعر مرزا غالب کے دیوان کے بہترین نسخے کی تلاش ہوئی، جس کے لیے انھوں نے دلّی جیسے شہر کے کتب فروشوں کی دوکانیں چھان ڈالیں لیکن کوئی نسخہ اچھے کاغذ اور خوشنما چھپائی کا نہ ملا۔ بالآخر انھوں نے منشی رحمت اللہ رعد مرحوم مالک نامی پریس کانپور کو جن کے پریس سے مسدس حالی، دیوانِ حافظ اور مثنوی مولانا روم جیسی مشہور کتابوں کے خاص ایڈیشن شائع ہو چکے تھے، لکھا کہ وہ دیوانِ غالب کا صحیح نسخہ بہم پہنچا کر ایک خاص ایڈیشن چھاپیں۔ منشی صاحب نے یہ خدمت نظامی پریس بدایوں کو تفویض کی''۔

(سرراس مسعود، زمانہ، کانپور، نومبر ۱۹۳۷ء)

ان چھ ایڈیشنوں کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔ پہلا ایڈیشن (۱) (مع دیباچہ) ۱۹۱۵ء، ص: ۲۶۴۔ سائز ۸/۱۷x۲۷، تعداد ۱۰۰۰

۲۔ دوسرا ایڈیشن (مع دیباچہ وشرح)۔ ۱۹۱۸ء ص: ۱۶۸، سائز ۸/۲۰x۲۶، تعداد ۵۰۰

۳۔ تیسرا ایڈیشن (مع دیباچہ وشرح ومقدمہ محمود)۔ ۱۹۲۰ء ص: ۲۵۲/۴۸، سائز ۱۶/۳۰x۲۰، تعداد ۱۰۰۰

۴۔ چوتھا ایڈیشن (مع دیباچہ وشرح ومقدمہ)۔ ۱۹۲۲ء ص: ۳۳۳، سائز ۱۶/۳۰x۲۰، تعداد ۵۰۰

۵۔ پانچواں ایڈیشن (مع دیباچہ وشرح ومقدمہ)۔ ۱۹۲۳ء ص: ۳۳۳، تعداد ۵۰۰، سائز ۱۶/۳۰x۲۰، تعداد ۵۰۰

لائبریری ایڈیشن (مع دیباچہ و خود نوشت سوانح عمری و فرہنگ۔ شرح و مقدمہ سے عاری) ص: ۱۶۸، سائز: ۲۲x۲۹/۸، تعداد ۵۰۰ قسم اول آرٹ پیپر پر،
تعداد ۵۰۰ قسم دوم سفید کاغذ پر

۶۔ چھٹا ایڈیشن (مع دیباچہ، مقدمہ و شرح) ۱۹۲۷ء، ص: ۶۷+۲۷۲، تعداد ۵۰۰

نظامی کے مرتبہ اور شائع کردہ ان دیوانوں کی خصوصیت حسب ذیل ہے:

ماخذ، صحتِ متن و تعداد اشعار:

پہلے ایڈیشن (۱۹۱۵ء) کی ترتیب کے وقت نظامی کے پیش نظر وہ نسخہ رہا جو غالب کی زندگی میں طبع ہوا تھا۔ یعنی مطبع احمدی دہلی کا مطبوعہ دیوان (۱۲۷۸ھ/۱۸۶۱ء) نظامی نے اسی کو اساس بنایا، لیکن یہ نسخہ چونکہ کتابت کی اغلاط سے پُر تھا لہٰذا نظامی نے صحت متن کا بھی خیال رکھا۔ لکھتے ہیں:

> پھر حتی الوسع صحت اشعار کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے اور مختلف دواوین اور شرحوں اور کلام مرزا کے حافظوں سے تصدیق و مقابلہ کیا ہے۔
> (دیباچہ طبع اول، ص ۶۹)

دوسرے ایڈیشن (۱۹۱۸ء) کا مقابلہ نظامی نے رامپور کے اس قلمی نسخہ سے کیا جو احمد علی شوق قدوائی (المتوفی ۱۹۲۵ء) کے پاس تھا۔ اس قلمی نسخہ سے مقابلہ کرتے ہوئے متن کی اصلاح کی اور اسی نسخے پر حصر کیا۔ امتیاز علی خاں عرشی لکھتے ہیں:

> مولانا نظامی بدایونی نے ۱۳۴۱ھ (۱۹۲۲ء) کے ایڈیشن [۲] میں رامپور کے قلمی نسخۂ دیوان غالب سے جو منشی احمد علی شوق قدوائی کے پاس تھا اور اب خدا جانے کہاں ہے مقابلہ کر کے زیادہ صحیح اور معتبر متن پیش کیا۔ (مقدمہ دیوان غالب نسخہ عرشی: ۷۳)

نظامی نے اسی قلمی نسخہ سے وہ دیباچہ بھی شامل دیوان کیا جس کے متعلق امتیاز علی خاں عرشی لکھتے ہیں:

> سب سے پہلے آپ (نظامی) ہی نے غالب کے اُردو دیوان کے فارسی دیباچہ کی تاریخ ایک رامپوری نسخے کی مدد سے (جو احمد علی شوق

قدوائی مرحوم کے پاس تھا) ۱۲۴۸ھ متعین کی۔

(نقوش لاہور، جون ۱۹۶۰ء)

نظامی لکھتے ہیں:

''اس مرتبہ اس سے بھی پرانا ایک قلمی نسخہ ہاتھ آیا جو اصل دیوان سے نقل کیا گیا ہے، جس کو پہلی مرتبہ غالب نے ۱۲۴۸ھ میں مرتب کیا تھا۔ یہ نقل جو ہمیں دستیاب ہوئی ہے اسی زمانے کی لکھی ہوئی ہے۔ اسی کے ساتھ ایک دیباچہ بزبانِ فارسی مصنف نے لکھا ہے جس کو ناظرین کے مطالعے کے لیے اس دیوان کے شروع میں بجنسہٖ درج کیا گیا ہے۔ اس دیباچے کے پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیوان اردو، فارسی دیوان سے پہلے مصنف نے ۱۲۴۸ھ میں ترتیب دیا لیکن اس میں مصنف کی بعض مشہور غزلیں نہیں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۴۸ھ کے بعد دوسرا نسخہ مرزا نے ان غزلیات کو شامل کرکے جو سالِ مذکور کے بعد تصنیف ہوئیں، ترتیب دیا ہے اور وہی اب تک رائج ہے۔ اگر اس قلمی نسخے کی جو ۱۲۴۸ھ کا لکھا ہوا ہمیں ملا ہے، متابعت کی جائے تو بعض مشہور غزلیں نکال دینی پڑیں گی۔ مثلاً یہ غزل: ''لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور'' جس کا مضمون تاریخی واقعے پر مشتمل ہے اور یقیناً غالب کی مصنفہ ہے، اسی لیے اس قلمی دیوان سے صرف یہ مدد لی گئی ہے کہ بعض خفیف غلطیاں جو مطبوعہ دیوانوں میں پائی گئیں، درست کرلی گئی ہیں''۔

(دیباچہ طبع دوم، ص: ۶۱۔ ۶۲)

بعض محققین ۱۲۴۸ھ کو دیباچے کا سالِ تصنیف اور بعض ۱۲۴۸ھ کو اس نسخے کا سنہ ترتیب وکتابت مانتے ہیں۔

تیسرا ایڈیشن (۱۹۲۰ء) ترتیب دیتے وقت نظامی کے پیشِ نظر ایک اور قلمی نسخہ 'دیوانِ غالب' رامپور (جدید) بھی رہا جو ۱۲۷۱ھ/۱۸۵۵ء کا مکتوبہ ہے۔ مرزا نے یہ دیوان

غدر ۱۸۵۷ء سے قبل نواب محمد یوسف علی خاں والی رامپور کی نذر گزرا نا تھا۔ محققین کا خیال ہے کہ مرزا کے کلام کو زندہ رکھنے کا سبب یہی قلمی دیوان ہے، جو تلف ہونے سے بچ گیا۔ اس قلمی دیوان سے نظامی نے کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھایا۔ لکھتے ہیں:

''اس جدید نسخے (یعنی تیسرے ایڈیشن) کو ریاست رامپور کے سرکاری کتب خانے کے قلمی دیوان سے جو ۱۸۵۵ء مطابق ۱۲۷۱ھ کا لکھا ہوا ہے، مقابلے کی عزت حاصل ہوئی ہے''۔

(دیباچہ طبع سوم، ص: ۵۴)

چوتھا (۱۹۲۲ء) پانچواں (۱۹۲۳ء) اور چھٹا ایڈیشن (۱۹۲۷ء) ماقبل کے ایڈیشنوں کے مطابق ہی شائع ہوئے۔ نظامی کے مرتبہ دیوان کے چھٹے ایڈیشن میں اشعار کی کل تعداد ۱۸۳۸ ہے۔ اس کا تقابل اگر مالک رام کے مرتبہ دیوان 'دیوانِ غالب' (دہلی ۱۹۵۷ء۔ نسخہ نظامی کانپور ۱۸۶۲ء کی اساس پر) سے کیا جائے تو یہ فرق واضح طور پر نظر آتا ہے کہ مالک رام کے دیوان میں اشعار کی تعداد ۱۸۱۸ ہے اور نظامی کے دیوان میں ۱۸۳۸۔ گویا نظامی کے دیوان میں بیس اشعار کا اضافہ ہے۔ 'نسخہ مالک رام' اور 'نسخہ نظامی' کا تقابل کرنے کے بعد اشعار کے اضافہ کی جو نوعیت سامنے آتی ہے اس کی تفصیل اس طرح ہے:

نظامی نے اصل دیوان میں 'سہرا' بھی شامل کیا ہے، جو غالب کی زندگی میں شائع ہونے والے کسی بھی دیوان میں نہیں ملتا۔ اس سہرے میں بارہ اشعار ہیں۔ علاوہ ازیں نظامی نے دو رباعیات بھی 'اُردوئے معلیٰ' سے لے کر اصل دیوان میں شامل کردی ہیں (۳)۔

ع رقعہ کا جواب کیوں نہ بھیجا تم نے

ع اے روشنی دیدہ شہاب الدین خاں

غزلیات میں ''نظامی ساقی کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے''، غزل کے ۴ شعر اضافہ کر کے شامل کیے ہیں۔ عام طور سے اس غزل کے صرف ۳ شعر ہی دیوان میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ اس طرح نظامی نے اصل دیوان میں بیس اشعار کا اضافہ کیا۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ نظامی نے غالب کی وہ غزل جس کا مطلع ہے:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

میں حسب ذیل دو اشعار کا اضافہ کیا ہے:

ذرا کر زور سینے پر کہ تیرِ پُر ستم نکلے
جو وہ نکلے، تو دل نکلے، جو دل نکلے تو دم نکلے
خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے سے اٹھا ظالم
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

(طبع ششم، ص: ۲۰۷)

ان اشعار کے حوالے یا ماخذ کے طور پر نظامی نے یہ نوٹ درج کیا ہے:

یہ شعر اور شعرِ مابعد عام مطبوعہ دیوانوں میں نہیں ہیں۔ ایک قدیم قلمی تذکرے سے لیے گئے ہیں۔'' (ص: ۲۰۷)

دراصل نظامی کو دیوانِ غالب کے آخر میں (وہ کلام جو مروجہ دیوان میں نہیں، عنوان کے تحت) ہی ان اشعار کو درج کرنا چاہیے تھا، لیکن انہوں نے اصل دیوان میں انہیں شامل کر کے (جبکہ حوالہ ناقص و نامکمل ہے) دیوان کی قدر و قیمت کو متاثر کیا۔ ان دونوں اشعار کی غالب سے نسبت غلط ہے۔

پہلا شعر (ذرا کر زور سینے پر الخ...) مطلع ہے اور اصولی طور پر غزل کے وسطی اشعار کے ساتھ اس کے درج کرنے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ طبع ششم میں یہ متذکرہ غزل کا نواں شعر ہے۔ داغ دہلوی (۱۸۳۱ـ۱۹۰۵ء) کے دیوان 'گلزارِ داغ' میں یہ شعر مصرعہ اول میں متن کی تبدیلی کے ساتھ مطلع ہی کی صورت میں موجود ہے۔ یہ شعر اس طرح ہے:

نکال اب تیر سینے سے کہ جانِ پُر الم نکلے
جو یہ نکلے، تو دل نکلے، جو دل نکلے، تو دم نکلے

(گلزارِ داغ: ۲۱۶)

داغ کی اس غزل میں پندرہ شعر ہیں مقطع حسب ذیل ہے:

گئے ہیں رنج و غم اے داغ بعد مرگ ساتھ اپنے
اگر نکلے تو یہ اپنے رفیقانِ ستم نکلے

زیرِ بحث شعر کو امتیاز علی خاں عرشی (ف ۱۹۸۱ء) نے بھی 'ارمغانِ غالب' از شیخ محمد اکرام کے حوالے سے اپنے مرتبہ دیوان 'دیوانِ غالب اُردو' کے حصہ سوم بعنوان 'یادگار نالہ' میں شامل کیا ہے (طبع اول: ۳۱۰)۔ لیکن گلزارِ داغ (جو داغ کی حیات ہی میں مرتب و شائع ہوا) میں اس شعر کی موجودگی دیکھتے ہوئے اس کو غالب سے نسبت دینا صریح طور پر غلط اور بے بنیاد ہے۔

دوسرا شعر (خدا کے واسطے پردہ الخ.....) بہادر شاہ ظفر کا ہے۔ دیوان ظفر (حصہ چہارم، ص: ۱۶۶) میں موجود ہے۔ ظفر کی اس غزل میں ۱۲ شعر ہیں۔

زیرِ بحث شعر ظفر کی غزل کا گیارہواں شعر ہے اور 'دیوانِ ظفر' میں اس طرح ہے:

خدا کے واسطے زاہد اٹھا پردہ نہ کعبہ کا
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

امتیاز علی خاں عرشی نے 'دیوانِ غالب' میں غالب سے منسوب مذکورہ صدر شعر (ذرا کر زور سینے پر الخ.....) کا ذکر کرتے ہوئے حاشیے میں زیرِ بحث شعر کے متعلق لکھا ہے:

مولانا مہر نے اپنی کتاب غالب: ۳۰۴ (طبع اول) میں دیوان غالب قلمی مملوکہ بیگم صاحبہ مرزا شجاع الدین احمد خاں تاباں (حاشیہ ص: ۱۳۸) سے اسے نقل کیا تو اس کے ساتھ یہ شعر بھی لکھا:

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے کا اُٹھا، واعظ
کہیں ایسا نہ ہو، یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

مگر طبع دوم میں اس شعر کو اس لیے حذف کر دیا کہ یہ بہادر شاہ ظفر کا ہے۔ اور نسخہ مذکورہ میں سہواً درج ہو گیا تھا، ملاحظہ ہو دیوان ظفر ۴: ۱۴۷" (طبع دوم حاشیہ: ۴۳۰)

ان حقائق کی روشنی میں ان دو اشعار کو غالب کا طبع زاد کہنا یا ماننا درست نہیں: اگر چہ اشعار غالب پر محاکے کا حق ماہرین غالبیات ہی کا ہے تاہم مذکورہ حقائق و شواہد یہی کہتے ہیں کہ غالب سے ان کی نسبت غلط ہے۔

زیرِ بحث دو اشعار کو نظامی کے مرتبہ دیوان سے اگر خارج کر دیا جائے تو نظامی ایڈیشن میں اشعار کی تعداد ۱۸۳۶ رہ جاتی ہے۔ یہی تعداد درست اور صحیح سمجھی جانی چاہیے۔

یہاں یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ مذکورہ بالا بحث سے متعلق اشعار پر کالی داس گپتا رضا کا ایک مضمون بہ عنوان "دو شعر منسوب بہ غالب" ماہنامہ 'ایوان اردو' دہلی جولائی ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا تھا۔ حالانکہ میں، مذکورہ بالا نتیجے تک اکتوبر ۱۹۹۰ء میں پہنچ چکا تھا، البتہ اشاعت کے لحاظ سے میرا علمی مقالہ موخر رہا۔ رضا صاحب اور راقم الحروف کا ایک ہی نتیجے تک پہنچنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ شعرا کی طرح محققین کو بھی توارد ہو سکتا ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ اس سلسلے میں میرے اور ان کے ماٰخذ کی اشاعتیں الگ الگ ہیں۔

نو دستیاب کلام کا اضافہ:

نظامی نے اپنے مرتبہ دیوانوں میں اصل دیوان کے علاوہ غالب کا نودستیاب کلام کا اضافہ بعنوان "وہ کلام جو مروجہ دیوانوں میں نہیں" کیا ہے، اس کلام کا ماخذ رسائل اور نجی بیاضیں ہیں۔ نظامی نے کلام یکجا کرتے ہوئے حاشیے بھی چڑھائے ہیں اور حوالہ بھی دیا ہے، لیکن کہیں حوالہ یا ماخذ نہیں دے سکے۔ یہ تمام کلام ایک قصیدہ، چند غزلیات، قطعات اور فردیات پر مشتمل ہے۔ راقم نے 'دیوان غالب' طبع ششم (نظامی) کا تقابل 'نسخۂ مالک رام' (۱۹۵۷ء) سے کیا[۳]۔ جو غالب کی زندگی میں شائع شدہ دیوان (مطبع نظامی کانپور ۱۸۶۲ء) کی اساس پر ہے۔ اس میں جناب مالک رام نے تتمّے کے تحت وہ تمام کلام یکجا کر دیا ہے جس کی نسبت غالب سے تحقیق ہو چکی ہے اور 'نسخۂ حمیدیہ' کے وہ اشعار بھی دے دیے ہیں جو اس نسخہ میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

نظامی کے نودستیاب کلام کے بیشتر اشعار کی توثیق مالک رام کے مرتبہ دیوان سے ہو جاتی ہے۔ نظامی کے مرتبہ دواوین میں جو نیا کلام ملتا ہے اگر مالک رام کے مرتبہ دیوان کو پیش نظر رکھا جائے تو اس کی تین شکلیں بنیں گی۔

ایک شکل میں وہ اشعار آئیں گے جو 'نسخۂ حمیدیہ' میں موجود ہیں۔

دوسری شکل میں وہ اشعار آئیں گے جنھیں 'تتمہ دیوان غالب' میں دیکھا جا سکتا ہے۔

تیسری شکل میں وہ اشعار آئیں گے جو محض نسبت رکھتے ہیں۔ اور جو صرف 'نسخۂ نظامی' ہی میں یکجا ملتے ہیں۔ ان اشعار کا عددی شمار اس طرح کیا جا سکتا ہے:

نسخۂ حمیدیہ میں ۹ شعر ملتے ہیں۔

تتمہ دیوان غالب میں ۸۸ شعر ملتے ہیں۔

محض منسوب اشعار ۲۲ باقی رہ جاتے ہیں۔

جناب مالک رام نے تتمے کے تحت ۲۳۵، اشعار کا اضافہ کیا ہے جن میں ۸۶، اشعار وہ ہیں جو نظامی اپنے ایڈیشنوں میں نقل کرتے رہے۔ مالک رام اور نظامی کے ماخذ ایک ہی ہیں، لیکن مالک رام نے نظامی کی محنت و تلاش کا کہیں بھی اعتراف نہیں کیا۔ یہ بعید از قیاس ہے کہ مالک رام نظامی کے مرتبہ دیوان سے بے خبر رہے ہوں۔ مالک رام صاحب سے تقریباً ۴۰ سال پیشتر جس شخص نے اس نوعیت کا کام کیا اس کا اعتراف و اظہار نہ کرنا تحقیقی اصولوں کے منافی ہے۔

'نسخۂ نظامی' اور 'نسخۂ مالک رام' کے تقابل کے بعد جو ۱۲۲ اشعار باقی رہ جاتے ہیں اور جنہیں اوپر محض منسوب اشعار کے ذیل میں رکھا گیا ہے، ان اشعار میں سے ۱۲۱ اشعار 'نسخۂ عرشی' (طبع دوم ۱۹۸۲ء) میں شامل ہیں۔ عرشی مرحوم نے کہیں نظامی کا حوالہ دیا ہے، کہیں اصل ماخذ تک وہ خود پہنچ گئے ہیں اور کہیں انہوں نے نظامی کے نامکمل حوالے کو مکمل کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ نسخۂ عرشی میں نسخۂ نظامی کے حوالے سے غالب سے منسوب اشعار میں ایک قطعہ یہ بھی ہے:

ایک اہل درد نے سنسان جو دیکھا قفس
یوں کہا: آئی نہیں کیوں اب صدائے عندلیب
بال و پر دو چار دکھلا کر کہا صیاد نے
یہ نشانی رہ گئی ہے اب بجائے عندلیب

نظامی نے اس قطعے کے ماخذ سے مطلع کرتے ہوئے حاشیے میں لکھا ہے:

> یہ دونوں قطعے حضرت ہوش بلگرامی ایڈیٹر 'ذخیرہ' کی عنایت سے ہمیں دستیاب ہوئے ہیں۔ انہوں نے اپنی زیر تالیف کتاب 'سوانح عمری نواب عماد الملک بلگرامی' میں درج کیا ہے، اور یہ لکھا ہے کہ مرزا غالب کے یہ دونوں قطعے نواب صاحب ممدوح کے اکثر ورد زبان رہتے ہیں اور انہیں کی زبان سے انہوں نے سنے تھے۔ بعض نقادانِ سخن ان قطعات کے طرز بیان کو حضرت غالب کے رنگ سے جداگانہ سمجھتے ہیں۔ واللہ اعلم
>
> (دیوان غالب، طبع سوم: ۲۳۵)

بارِ دگر اسی قطعے پر یہ حاشیہ ملتا ہے:

> سب سے پہلے ان قطعات کا اضافہ طبع سوم میں کرتے ہوئے ہم نے یہ ظاہر کر دیا تھا کہ "بعض نقادانِ سخن ان قطعات کے طرزِ بیان کو حضرتِ غالب کے رنگِ سخن سے جداگانہ سمجھتے ہیں۔" اس پر بھی طبع سوم کے ناظرین میں سے بعض اہل الرائے حضرات نے شکایت کی کہ ان قطعات کو دیوان غالب میں جگہ دینا غالب کے کلام کی توہین کرنا ہے۔ میں نے نواب عماد الملک سے اس کے متعلق دریافت کیا، وہ فرمانے لگے کہ وہ یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ یہ غالب ہی کے مصنفہ ہیں۔ انہوں نے اپنے ایک بزرگ سے سنے تھے جو ان کو غالب سے منسوب کرتے تھے۔ ممکن ہے غالب کا یہ ابتدائی کلام ہو۔
>
> (طبع ششم: ۶۵-۲۶۴)

یہ قطعات ماہنامہ مخزن لاہور اپریل ۱۹۰۷ عیسوی میں بھی، شیدا۔ از کیمبرج نامی کسی شخص کے تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوئے تھے۔ شیدا سے مراد عبدالحمید خواجہ ہیں جو ان دنوں کیمبرج میں مقیم تھے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی، کالی داس گپتا رضا نے اس قطعے کو اپنے محقق نسخوں میں نظامی بدایونی کے حوالے سے شامل کر لیا تھا۔ رضا کو 'دیوان غالب کامل' نسخہ رضا طبع دوم کی اشاعت کے آخری مراحل میں اس قطعے کے اصل مصنف اور ماخذ کا علم ہوا تو انہوں نے بین السطور اس کا ایک سطر میں اس طرح ذکر کیا:

> اب میں نے معلوم کر لیا ہے کہ قطعہ ۲ صدائے عندلیب، غالب کے شاگرد مرزا عبدالصمد بیگ ذاکر کا ہے۔ دیکھو دیوان ذاکر، ص: ۲۱
>
> (نسخہ رضا دوم: ۵۵)

۱۹۹۴ء میں انہوں نے اس پر ایک مستقل مضمون لکھ کر یہ حقیقت واضح کی کہ اس شعر کے اصل خالق مرزا عبدالصمد بیگ ذاکر (زمانہ حیات تخمیناً ۱۸۳۲-۱۹۰۴ء) ہیں۔ وہ غالب کے رشتہ میں عزیز اور شاگرد تھے۔ تلامذہ غالب میں ان کا ترجمہ نہیں آسکا۔ یہ قطعہ ان کے

دیوان 'بہار نظم سخن' (مطبع نظام دکن حیدرآباد۔ ۱۹۰۸ء) میں بادنیٰ تغیر موجود ہے۔ (دیکھیے: تفہیم غالب کے دو حرف، بمبئی ۱۹۹۹ء ص: ۵۷ تا ۶۷) رضا کی اس تحقیق کی توثیق حنیف نقوی نے اپنے مضمون تلامذہ غالب۔ ایک بازدید (غالب احوال و آثار، دوم: ۳۱۴) میں کردی۔ لہٰذا اس قطعے کی غالب سے نسبت غلط ہے۔

نظامی نے غالب کے نئے اشعار میں ایک شعر یہ بھی لکھا ہے:

چند تصویر بتاں چند حسینوں کے خطوط
بعد مرنے کے یہ گھر سے مرے ساماں نکلا

ڈاکٹر حنیف نقوی نے ایک گلدستے' آئینہ مشاعرہ' مرتبہ عبدالصمد سرور قادری بدایونی (عزیزی پریس آگرہ، ۱۹۱۰ء) میں اسے ڈھونڈ نکالا۔ ان کی تحقیق کے مطابق شعر کے اصل خالق مرزا عاشق حسین 'بزم' اکبرآبادی (ف ۱۹۵۳ء) ہیں۔ کثرتِ استعمال سے شعر کی ہیئت اصلی بدل گئی۔ شعر کا اصل متن یہ ہے:

چند تصویر کسی شوخ کی اور نامے چند
گھر سے عاشق کے پسِ مرگ یہ ساماں نکلا

حنیف نقوی نے لکھا ہے:

> جب تک زیر بحث شعر کسی دوسرے شاعر کے کلام میں حرف بہ حرف اسی صورت میں دستیاب نہ ہو اسے بزم کے شعر کی ترمیم یافتہ شکل سمجھنا چاہیے۔
>
> (غالب احوال و آثار، ص ۱۵۹)

نظامی نے غالب کے جو ۱۱۹ نئے اشعار پیش کیے ہیں ان میں مذکورہ بالا تین شعروں کی نسبت کی صحت اور ملکیتِ غالب کی تغلیط ہو جانے کے بعد نئے اشعار کی تعداد ۱۱۶ رہ جاتی ہے۔ یہ اشعار دو ماہر غالبیات کی توثیق کے بعد محقق ہو جاتے ہیں۔ ان ۱۱۶ اشعار کا اشاریہ حسب ذیل ہے۔ اس اشاریے کی تقسیم درج ذیل شکلوں میں کی جارہی ہے۔

الف۔ 'نسخہ حمیدیہ' میں پائے جانے والے شعر
ب۔ 'تتمہ دیوان غالب' (نسخہ مالک رام) میں پائے جانے والے شعر
ج۔ 'نسخہ عرشی' میں پائے جانے والے شعر

الف
عام، اس کا
نام، اس کا
ہواداروں کا
دیوارِ چمن
نا آفریدہ، ہوں
دنداں گزیدہ، ہوں
کشمیر نہیں
امتحاں، نہ پوچھ
خاں، نہ پوچھ

ب
(۹ شعر) انگلستان کا
بید، نہیں
(۳۶ شعر) فرنگی آئیں
دم، ہے، ہمکو
(۱۴ شعر) بن، تکیہ
(۹ شعر) جفا، اور کی
(۱۰ شعر) پائی
تجمل ہے
(۷ شعر) بسمل آئے

ت:
پیام، اس کا
بیتاب، تھا
مضطراب، تھا
ماتم خانہ، تھا
ویرانہ، تھا

درپے آج
سواء، ہیں

ہتاں نہ پوچھ
نایاب ہوگئی
بیاباں سے (۷ شعر)
برپا ہے
برار ہے
تصویر بہتر ہے

دیباچہ و مقدمہ:

'دیوان غالب' کی ہر اشاعت پر ایک نیا دیباچہ ملتا ہے۔ یہ دیباچے نظامی کے تصنیف کردہ ہیں اور ان کے مرتبہ دیوانوں کی خصوصیات، تعارف و تفصیلات بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ نظامی نے اپنے ہر دیباچے کو محنت سے لکھا ہے اور ان میں اپنے منشا و موقف کی بھی وضاحت کردی ہے۔

نظامی کے دیباچے مربوط، مکمل اور جامع ہیں۔ انہوں نے ابتدائی دو دیباچوں کی ابتدا مناسب تمہید سے کی ہے۔ بعد ازاں شاعری پر بات کی ہے اور مرزا غالب کے شاعرانہ مرتبے کو بیان کرتے ہوئے ان کی شاعرانہ خصوصیات بھی بیان کردی ہیں۔ بعد کے دیباچے اس تمہید و گریز سے عاری ہیں۔ وہ ان دیباچوں میں مرتبہ دیوانوں کی اساس، ان کی صحتِ متن اور املا، ان کی شرح اور ان میں اضافہ کیے گئے اشعار وغیرہ کا صراحت کے ساتھ ذکر کرتے ہیں، اور اس سلسلے میں متعاون حضرات کا شکریہ بھی ادا کرتے ہیں۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ 'دیوان غالب' چونکہ سر راس مسعود کی تحریک و تعاون سے اشاعت پذیر ہوا تھا اس لیے نظامی نے اپنے ہر دیباچے میں سر راس مسعود کا اس ضمن میں بالخصوص ذکر کیا ہے اور ان کا شکریہ بھی ادا کیا ہے۔

نظامی نے ہر ایڈیشن کے لیے نیا دیباچہ لکھا ہے اور ہر ماقبل کے ایڈیشن کا دیباچہ بھی مابعد کے ایڈیشن میں شامل کرلیا ہے۔ اس طرح ہر نئے ایڈیشن کے مطالعے کے ساتھ ماقبل کے ایڈیشن کے متعلق تفصیلات معلوم ہوجاتی ہیں۔ ان دیباچوں کا سال تصنیف کبھی کبھی سال اشاعت سے مختلف ہوگیا ہے۔

نظامی نے کل سات دیباچے لکھے ہیں۔ تفصیل حسب ذیل ہے:

دیباچہ طبعِ اوّل مع سوانح عمری	۱۷ر جنوری ۱۹۱۵ء	۹ صفحات
دیباچہ طبعِ دوم	۱۴ر جون ۱۹۱۸ء	۷ ״
دیباچہ طبعِ سوم	۸ر دسمبر ۱۹۱۹ء	۴ ״
دیباچہ طبعِ چہارم	۱۴ر جولائی ۱۹۲۱ء	۵ ״
دیباچہ طبعِ پنجم (لائبریری ایڈیشن)	۲۴ر اکتوبر ۱۹۲۲ء	۲ ״
دیباچہ طبعِ پنجم	۳۱ر اکتوبر ۱۹۲۲ء	۴ ״
دیباچہ طبعِ ششم	۳ر اپریل ۱۹۲۷ء	۴ ״

ان دیباچوں کے بیشتر اقتباسات اس مطالعے میں برابر نقل کیے جا رہے ہیں، اس لیے مثالوں سے گریز کرتے ہوئے ان دیباچوں کے صرف تنقیدی حصے یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔

نظامی کے ابتدائی دو دیباچے طبع اول اور طبع دوم میں تنقیدی پیراگراف ملتے ہیں بعد کے دیباچوں میں کہیں کوئی پیراگراف یا تنقیدی جملہ نظر آتا ہے۔ یہ تنقیدی پیراگراف ایک مخصوص طرز تنقید کے حامل ہیں۔ ان میں جدت، ندرت، تخیل اور اسلوب جیسے الفاظ استعمال کر کے غالب کی شاعری کے عناصر پر گفتگو کی گئی ہے۔ چند مثالیں:

> مرزا غالب کی شاعری کے مدارج کو پہنچنا اور ان کے اصلی مفہوم کو سمجھنا کوئی آسان بات نہیں ہے۔ اُردو شعرا میں ایک اور صرف وہی ایک ایسے مختص النوع اور مخترع الطبیعہ فردِ فرید گزرے ہیں جن کی ہر بات میں جدت، ہر رنگ میں ندرت، ہر تخیل میں فوقیت نظر آتی ہے۔ اگرچہ ان کی شاعری بھی بہ لحاظِ اصول و قواعد کوئی نئی شاعری نہیں ہے، اصنافِ سخن کی وہی قسمیں اور ان میں وہی پابندیاں نظر آتی ہیں جن کی ابتدا ولی نے اور ترمیم و اصلاح میر نے کی ہے۔ باایں ہمہ ان کا کوئی قصیدہ کوئی مثنوی، کوئی غزل کوئی قطعہ، کوئی رباعی حتی کہ ایک فرد بھی ایسی نہ ملے گی جو اپنے علوِ تخیل، رفعتِ مضمون، موزوں اسالیب تخصیصِ ترکیب اور دلآویز ادا میں تمام اساتذہ سلف و خلف کے کلام سے جداگانہ شان نہ رکھتی ہو۔"
>
> (دیباچہ طبع اول، ص ۶۶)

غالب نے یہ ثابت کر دیا کہ اُردو نظم میں ہر طرح کی فصاحت و بلاغت فلسفہ و حکمت اور نیچرل جذبات کے ادا کرنے کی قابلیت موجود ہے۔ غالب نے شاعری کے مقصد کو خوب پہچانا ہے، وہ صرف غزل سرائی سے غیر مہذب جذبات کو اُبھارنا پسند نہیں کرتا بلکہ اس نے وہ روشن اسلوب بیان اختیار کیا تھا جس سے وہ ایسے حکیمانہ خیالات دنیا کے سامنے پیش کر سکے جو دوسروں کی اصلاح کا باعث ہو اور انسانی اخلاق کا پایہ بلند ہو۔ بہر حال اِس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اس کے کلام میں توحید، تصوف، حکمت، فلسفہ، عبرت، بے ثباتی دنیا، خودداری، استغنا اور اسی قسم کے اخلاقی مضامین، بکثرت پائے جاتے ہیں.... اس موقع پر ہمیں صرف یہ کہنا ہے کہ اپنے اُردو کلام میں جو مضامین غالب نے ادا کیے ہیں وہ معنی خیزی کے لحاظ سے فارسی اشعار سے کسی طور پر کم نہیں ہیں بلکہ بعض حالتوں میں وہ فارسی سے بھی زیادہ ممتاز ہیں۔

(دیباچہ طبع ثانی، ص:۵۸)

غالبؔ کا کبھی نہ پرانا ہونے والا تخیل، اس کے فلسفیانہ خیالات، اس کے اچھوتے تخیلات اور نظریات جو اس کے معاصرین شعرا میں ممتاز بنانے والے ہیں پیشن گوئی کرتے ہیں کہ مستقبل قریب میں اس کو اس سے زیادہ حسن قبول کا درجہ حاصل ہوگا۔ (طبع پنجم، ص:۶)

غالب کے اشعار میں وہ سب کچھ موجود ہے جو ایک مکمل اور فطری شاعر کے کلام میں ہونا چاہیے۔ سب سے بڑھ کر اس کا اعلیٰ تخیل ہے اور یہی وہ چیز ہے جس سے غالب کے اشعار میں ہمیشہ تازگی نظر آتی ہے۔ (طبع ششم، ص:۱)

'دیوانِ غالب' کے تیسرے ایڈیشن (۱۹۲۰ء) پر ڈاکٹر سید محمود[۵] (المتوفی ۱۹۷۱ء) کا

مقدمہ [۱] ملتا ہے۔ یہ مقدمہ ۱۹۱۹ء میں نظامی کے پیہم اصرار پر لکھا گیا۔ عبدالرحمٰن بجنوری کی طرح مقدمہ نگار بھی انگریزی طرز تنقید کے شیدائی ہیں اور مغربیت کے بھی خاصے دلدادہ۔ نظامی لکھتے ہیں:

> "اس جدید الطبع نسخے میں ایک قابلِ قدر اضافہ ڈاکٹر سید محمود غازی پوری، پی ایچ ڈی، بیرسٹرایٹ لا کا وہ عالمانہ مقدمہ ہے جس کو انہوں نے اس خاکسار کی درخواست پر لکھنے کی تکلیف گوارا فرمائی۔... اس میں انہوں نے وہ وہ نکات پیدا کیے ہیں جو آج تک مرزا غالب کے سوانح نگاروں یا ان کے کلام پر تنقید کرنے والوں کو نہ سوجھے تھے۔
> (طبع سوم، ص ۲)

خود ڈاکٹر سید محمود لکھتے ہیں:

> ان دونوں اشاعتوں کے بعد اس بیچ مرز نے نظامی صاحب کے ایک خط کا جواب دیتے ہوئے تحریک کی اب تیسرا ایڈیشن پاکٹ ایڈیشن کی صورت میں شائع ہونا چاہیے اور اس کے ساتھ ہی چند اور تجاویز بھی پیش کیں۔ مولانا نظامی نے میری تجاویز کو منظور کر لیا لیکن اس قصور کے بدلے ساتھ ہی میری سزا بھی تجویز کر دی اور مجھ سے یہ فرمائش کی کہ تیسرے ایڈیشن کے لیے مقدمہ تم لکھو اور اس پر اصرار اور سخت اصرار ہوا۔ میں نے اپنی حماقت سے کچھ تو الامر فوق الادب کا لحاظ کر کے اور کچھ سزا کی اہمیت کو نہ سمجھ کر وعدہ کر لیا۔ آج چھ ماہ کے بعد تقاضوں سے تنگ آ کر ایفائے وعدہ کی کوشش کر رہا ہوں۔
> (طبع ششم، ص ۱۰)

اس مقدمہ پر ۱۸؍اکتوبر ۱۹۱۹ء کی تاریخ ملتی ہے۔ بعد ازاں یہ مقدمہ ۱۹۲۳ء کے لائبریری ایڈیشن کو چھوڑ کر ہر ایڈیشن کی زینت بنا۔ ۱۹۲۱ء میں اس مقدمہ پر نظرِ ثانی کی گئی اور یہ بعد نظرِ ثانی چوتھے ایڈیشن (۱۹۲۲ء) میں شامل کیا گیا۔ بعد کے ایڈیشنوں میں یہ اسی طرح شامل ہوا، اور اس پر نظرِ ثانی کی نوبت نہ آ سکی۔ طبع ششم میں نظامی نے اس مقدمے کے اختتام

پر ایک فٹ نوٹ دیا ہے جو حسب ذیل ہے:

> سب سے پہلے پاکٹ ایڈیشن طبع اول کے لیے ڈاکٹر صاحب نے یہ مقدمہ اکتوبر ۱۹۱۹ء میں لکھا تھا۔ اس کے بعد جب اس دیوان کے طبع ثانی کی نوبت آئی تو انہوں نے ۱۹۲۱ء میں اس پر نظرِ ثانی فرما کر اس کو اور زیادہ دلچسپ بنا دیا تھا۔ اس ایڈیشن میں جو مقدمہ نقل کیا گیا ہے وہ وہی ۱۹۲۱ء کا مرقومہ مقدمہ ہے (طبع ششم، ص ۴۷)

یہ مقدمہ طبع سوم (۱۹۲۰ء) میں صرف ۲۷ صفحات (ص: ۴ تا ۳۰) پر مشتمل ہے۔ نظر ثانی کے بعد اس کے صفحات میں اضافہ ہو گیا اور دیوانِ غالب کی آخری اشاعت طبع ششم (۱۹۲۷ء) میں اس کے صفحات ۳۹ (ص ۹ تا ۴۷) ہو جاتے ہیں۔ مقدمہ کا آغاز تمہید سے اور تمہید کا آغاز ٹیگور کی ایک نظم کے ٹکڑے سے کیا گیا ہے، بعد ازاں شاعری اور شاعر پر گفتگو کی ہے اس گفتگو کے بعد غالب کی شاعری کے جملہ محاسن یعنی فصاحت، بلاغت، تعمقِ خیال، طرزِ خیال و طرزِ بیان کی ندرت، ذکاوت، شیریں بیانی، عالمگیر ہمدردی و غمخواری، انسان اور اس کے خصائل سے گہری واقفیت، ایک خاص قسم کی شوخی وجدت وجوہر تاثیر وغیرہ پر نگاہ کرتے ہوئے ان کے کلام پر تنقیدی روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ تمام بحث مقدمہ نگار نے ۲۵ صفحات (۹ تا ۳۳) میں کی ہے۔ اس کے بعد مقدمہ کا وہ حصہ شروع ہوتا ہے، جو اردو ناقدوں کے درمیان بحث و تمحیص کا موضوع بنا۔ یہ حصہ صرف ۱۴ صفحات (ص ۳۳ تا ۴۷) کو محیط ہے۔ اس حصہ میں ڈاکٹر سید محمود نے غالب کی شاعری میں ۱۸۵۷ء کی خوں چکاں داستان تلاش کی ہے اور اس عہد کے سیاسی واقعات پر نظر کرتے ہوئے غالب کے یہاں وطنیت اور قومیت کے عناصر دریافت کر لیے ہیں۔ اس طرح ان عناصر کی موجودگی میں ان کی حب الوطنی کا ثبوت فراہم کر دیا ہے۔ اس پس منظر میں وہ غالب کو ایک وطن دوست اور قوم پرور شاعر قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے غالب کے بیشتر اشعار کا مطالعہ اس عہد کے تاریخی پس منظر میں کیا ہے اور ان اشعار کو اپنے اس نظریے کی روشنی میں بطور ثبوت بھی پیش کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں نظر ثانی (۱۹۲۱ء) کے بعد اس میں غالب کے خطوط کے بعض اقتباسات بھی بطور ثبوت و دلائل پیش کیے گئے ہیں۔ یہ خطوط کے وہ حصے ہیں جن میں غالب ۱۸۵۷ء کی داستان پر ملول و غمگین ہیں۔ ذیل میں اس مقدمے کے چند اقتباسات درج کیے جاتے ہیں۔

شاعری کے اعلیٰ مفہوم کے لیے ضروری ہے کہ خواہ شاعر فلسفی ہو یا نہ ہو لیکن اس کی صناعی کی عمارات ایسی مستحکم بنیاد پر قائم ہوں جس میں تزلزل نہ آ سکے۔

(طبع ششم، ص ۱۱)

فطری شاعری وہ ہے جس میں مجازی حسن کے مشاہدے اور حقیقی معنی کے ادراک کی قوت ہو۔ (ایضاً، ص ۱۲)

بہت سے نئی تہذیب کے دلدادہ جو مغربی مادیت سے تنگ آ کر حقیقی خوشی کی تلاش میں سرگرداں ہیں، ان کو غالب کے کلام کے مطالعہ میں ہر بار نیا مزہ اور اس کیفیتِ وجدانی و سرورِ روحانی کا لطف ملتا ہے جس سے ان کی طبعِ ملول کی ایک گونا تشفی و تسکین ہوتی ہے۔

(ایضاً، ص ۱۷۔۱۸)

ہندوستانیوں کی زندگی کا خاتمہ بہ حیثیت ایک قوم کے ۱۸۵۷ء کے مشہور ہنگامے سے پہلے ہو چکا تھا اور اس وقت کے شعرا اور صاحبانِ سیاست دونوں نے اسے محسوس کیا... مرزا غالب کا احساس گہرا تھا اور انہوں نے نہایت پردرد پیرائے میں اس کا اظہار کیا ہے:

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل؟
انسان ہوں، پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے؟
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں
ہستی ہماری، اپنی فنا کی دلیل ہے
یاں تک مٹے کہ آپ ہی اپنی قسم ہوئے

(ص: ۳۳۔۳۴)

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد فاتح کے جوشِ انتقام نے مفتوح کے ملک و دولت پر ہی قناعت نہ کی بلکہ ان کے سرمایۂ ناز کارنامے اور

فن وکمال یہاں تک کہ ان کی تہذیب کو مٹانے اور برباد کرنے میں کوئی کسر نہ اُٹھا رکھی تھی۔ یہ ممکن نہ تھا کہ مرزا جیسے باکمال شاعر اور صاحب دل پر اس کا اثر نہ ہوتا۔ چنانچہ جس پوشیدہ مگر دردناک پیرائے میں انہوں نے اس کا مرثیہ لکھا وہ حقیقتاً دل ہلا دینے والا ہے اور ہندوستان کی مٹی ہوئی عظمت کو یاد دلا کر خون کے آنسو رلاتا ہے۔
اس کے چند اشعار نقل کیے بغیر دل نہیں مانتا:

ظلمت کدے میں میرے، شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر، سو خموش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے، سو وہ بھی خموش ہے
(ایضاً،ص:۳۷،۳۸)

اگر مرزا غالب کے دیوان کو بغور پڑھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کو اپنے ملک سے کس درجہ محبت تھی اپنے ضائع شدہ قومی وقار کا کس درجہ رنج ہے اور اپنی کھوئی ہوئی ملکی آزادی پر اُن کے آنسو کبھی نہیں تھمتے۔

فرماتے ہیں:

یاد تھیں ہم کو بھی، رنگارنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہوگئیں
جوئے[۷] خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھونگا کہ شمعیں دو فروزاں ہوگئیں
(ایضاً،ص:۳۹)

غالب کے دیوان میں جگہ جگہ ایسی مثالیں ملتی ہیں جن سے ان کے

حبِ وطن کا اظہار ہوتا ہے اور وہ بار بار اپنے ملک کی بدنصیبی پر روتے ہیں ایک اور جگہ فرماتے ہیں:

ہندستان سایۂ گل پائے تخت تھا
جاہ و جلالِ عہدِ وصالِ بتاں نہ پوچھ
ہر داغِ تازہ یک دلِ داغ انتظار ہے
عرضِ فضائے سینۂ دردِ امتحاں نہ پوچھ

(ایضاً،ص:۳۹)

جب انگریزوں نے ہندستان پر قبضہ کیا اور سلطنت کے مالک بن بیٹھے اس وقت سے برابر ان کا یہی دعوئی رہا کہ وہ ہندوستان میں صرف ہندوستانیوں کے مفاد کی غرض سے حکومت کر رہے ہیں اور یہ کہا گیا کہ ملکِ ہندوستان کی حکومت ہندوستانیوں کو رفتہ رفتہ دی جائے گی۔ یہاں تک کہ ایسا وقت آئے گا جب حکومت کی ساری ذمہ داریاں اہلِ ہند کے سپرد کر دی جائے گی۔ مرزا غالب کہتے ہیں اور حسرت و مایوسی کے ساتھ کہتے ہیں:

آہ کو چاہیے ایک عمر، اثر ہونے[۸] تک
کون جیتا ہے، تری زلف کے سر ہونے تک؟
دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں، کیا گزرے ہے قطرے پہ، گہر ہونے تک
عاشقی صبر طلب، اور تمنا بیتاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

(ایضاً،ص:۴۱)

اس زمانے میں جو حالات تھے اس کے اعتبار سے صاف صاف الفاظ میں ان خیالات کا اظہار کرنے سے وہ معذور تھے اور مجبوراً ایسے خیالات کا اظہار نہایت گہرے اور پوشیدہ معنوں ہی میں

کر سکتے، تھے چنانچہ ایک خط میں ملک کی تباہی کا ذکر کرتے ہوئے
لکھتے ہیں۔ ''مفصل حالات لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں'' اور پھر لکھتے
ہیں:

زبانِ اہلِ زباں میں ہے مرگ، خاموشی
یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانیِ شمع
(ایضاً ص:۴۲)

مذکورہ اقتباسات سے مقدمہ نگار کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ دراصل مقدمہ نگار نے غالب کی شاعری کا جائزہ موضوعاتی سطح پر لیا ہے اور ان موضوعات کو غالب کے عہد کے سیاسی واقعات سے ہم رشتہ کرتے ہوئے غالب کی ملکی و سیاسی بصیرت پر رائے زنی کی ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے غالب کو ملکی وفاداری، قومی ہمدردی و بہی خواہی، وطنی محبت و آزادی کا علمبردار قرار دیا ہے اس سلسلے میں ان کے متعدد اشعار مثال میں پیش کیے ہیں چند یہ ہیں:

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
دل نہیں، ورنہ دکھاتا تجھ کو (۹) داغوں کی بہار
اس چراغاں کا، کروں کیا، کارفرما جل گیا
میں ہوں اور افسردگی کی آرزو، غالب، کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا، جل گیا

وائے محرومیِ تسلیم، بدا حالِ وفا
جانتا ہے کہ ہمیں طاقتِ فریاد نہیں

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہگار ہوں، کافر نہیں ہوں میں

گلشن میں بندوبست بہ رنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق، حلقۂ بیرونِ در ہے آج
آتا ہے ایک پارۂ دل ہر فغاں کے ساتھ
تارِ نفس، کمندِ شکارِ اثر ہے آج

یوں ہی گر روتا رہا غالب، تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

کیا تنگ ہے ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور، آسمان ہے

تاب لاتے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

آہ کو چاہیے اک عمر، اثر ہونے تک
کون جیتا ہے، تری زلف کے سر ہونے تک؟
دام ہر موج میں ہے، حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں، کیا گزرے ہے قطرے پہ، گہر ہونے تک
عاشقی صبر طلب، اور تمنا بیتاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

آتش کدہ ہے سینہ مرا، راز نہاں سے
اے وائے! اگر معرضِ اظہار میں آوے

ان اشعار کے مضامین کی اپنے عہد کے سیاسی واقعات سے یہ اتفاقی مطابقت تھی جسے مقدمہ نگار نے غالب کا فکر وخیال تصور کر کے ان کی شاعری کو ایک ایسا نیا رُخ دیا جو واقعاتی سطح پر درست نہ تھا۔ کیونکہ غالب کا شاعرانہ نصب العین کبھی بھی ملکی وقومی نہیں رہا۔ علاوہ ازیں مذکورہ اشعار بقول ڈاکٹر عبداللطیف: غدر کے غالباً چالیس سال قبل لکھے گئے (غالب ص:۷۹) اس مقدمے پر غالب کی شاعری کے اس نئے رُخ کو پیش نظر رکھتے ہوئے تنقیدیں ہوئیں۔ یگانہ نے برافروختہ ہوکر رباعیات کہیں[۱۰]:

تلوار سے مطلب ہے نہ کھانڈے سے غرض
مومن سے سروکار نہ نانڈے سے غرض
رنگون میں دم توڑتا ہے شاہِ ظفر
غالب کو ہے اپنے حلوے مانڈے سے غرض!
(غالب شکن: ۳۲)

ڈاکٹر عبداللطیف اور شیخ محمد اکرام نے بھی اپنی تصانیف میں اس نئے رُخ کی گرفت کی۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے لکھا:

ایک اور نقاد ڈاکٹر سید محمود بیرسٹر ایٹ لا میں بھی یہی رجحان بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ جو بدایونی نسخے کے دیباچے (صحیح: مقدمہ) میں غالب کو ہندوستانی قومیت کا اوتار بنادیتے ہیں۔ اس طرز کی تنقیدوں سے اردوداں طبقہ میں ایک قسم کی بدذوقی پیدا ہو چلی ہے۔
(غالب:۱۱)

آگے مزید لکھتے ہیں:

جو شخص ان اشعار کو ۱۸۵۷ء کی مصیبتوں کا ترجمان سمجھتے ہیں وہ اس حقیقت سے ناواقف ہیں کہ یہ غدر کے غالباً ۴۰ سال قبل لکھے گئے ہیں۔
(غالب:۷۹)

شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں:

> مرزا کے چند مداحوں نے ان کے بعض اشعار سے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ ان میں حبِ وطن کا مادہ بدرجہ اتم موجود تھا۔ حقیقتاً یہ خیال نہ صرف مرزا کے حالات زندگی اور ان کے فارسی کلام سے ناواقفیت کی وجہ سے پیدا ہوا ہے بلکہ مرزا کی افتادِ طبیعت کے غلط انداز پر مبنی ہے۔ مرزا بقول خود "شہد کی ملھی نہ تھے بلکہ مصری کی مکھی تھے۔"
>
> (غالب نامہ:۱۳۵)

مولوی عبدالحق نے بھی اپنے ایک تبصرے میں اس مقدمے پر رائے زنی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ڈاکٹر سید محمود صاحب کا وہ مقدمہ یاد آگیا جو انہوں نے نظامی صاحب ہی کی فرمائش سے ان کے مطبوعہ دیوان غالب پر تحریر فرمایا ہے۔ اس میں ڈاکٹر صاحب نے بڑی جدت کی ہے اور مرزا غالب کو بہت بڑا قوم پرست (نیشنلسٹ) اور محبِ وطن ثابت کیا ہے، اور فرمایا ہے کہ: مرزا صاحب کا بہت سا کلام جو ان کے دوستوں اور ہوا خواہوں نے خارج کر دیا اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ باغیانہ کلام تھا۔ یہ خیال پہلے پہل ہم نے ڈاکٹر سر اقبال سے سنا تھا معلوم ہوتا ہے ڈاکٹر سید محمود وہیں سے لے اڑے۔ ایسی بھونڈی باتیں لکھنا شاعر کا مضحکہ اڑانا ہے۔
>
> (ادبی تبصرے:۴۹)

موجودہ نقادوں نے بھی غالب کی شاعری کے اس نئے رُخ کو تسلیم نہیں کیا۔ مشہور محقق ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

> "نظامی بدایونی کے مرتبہ دیوان غالب کے دیباچہ میں سرسید کے صاحبزادے ڈاکٹر سید محمود (۱۱) نے غالب کو ہندوستانی قومیت کا اوتار قرار دیا جسے حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ غالب ہمیشہ خود کو وابستگانِ دولتِ انگلشیہ سمجھا کیے۔ انہیں مغل حکومت سے کوئی جذباتی تعلق نہ تھا۔
>
> (رموز غالب:۳۱۷)

سید صباح الدین عبدالرحمٰن اس مقدمہ پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ڈاکٹر سید محمود نے اپنے اس مقدمے میں ایک نئی بات کہی ہے جو ان سے پہلے کسی نے نہیں کہی تھی۔ ان کو غالب کے اشعار میں ان کے زمانہ کے خوں چکاں سیاسی واقعات کی عکاسی نظر آتی ہے۔ اس کو ناظرین محض حسن تاویل یا ڈاکٹر صاحب موصوف کی ذہانت جو چاہیں سمجھیں۔ (غالب مدح وقدح کی روشنی میں: ۳۳۵)

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے اس مقدمہ پر مدلل بحث کی ہے۔ مقدمہ میں پیش کیے گئے ۳۰ سے زیادہ اُردو اشعار کا محاسبہ کرتے ہوئے سنہ ستاون کے غدر پر ان کا انطباق بے بنیاد بتایا ہے وہ لکھتے ہیں:

> انقلاب ۱۸۵۷ء اور اس کے اثرات مابعد کے بارے میں کلام غالب سے استشہاد کی روایت پٹنہ کے ڈاکٹر سید محمود نے ڈالی۔ انہوں نے..... بارہ تیرہ صفحات (ص ۳۳۔۴۵) محض اس بحث کے لیے وقف کیے ہیں کہ: ''انقلاب ستاون کا غالب کی طبیعت پر بہت گہرا اثر ہوا۔ وہ سیاسی خیالات سے بے بہرہ نہیں تھے انہیں ملکی وقومی تباہی کا بھرپور احساس تھا۔'' اپنے اس موقف کی تائید میں ڈاکٹر سید محمود نے غالب کے تیس سے زیادہ اُردو اشعار پیش کیے ہیں لیکن اس نکتہ آفرینی کی کچھ حقیقت اور وقعت باقی نہیں رہتی جب یہ معلوم (ہوتا) ہے کہ غالب کے جن اشعار کو سند میں پیش کیا گیا ہے وہ بیشتر ۱۸۵۷ء سے ۳۵ تا ۳۱ سال پہلے کے ہیں جب غالب کی عمر ۱۸ سے ۲۴ سال کی رہی ہوگی۔ ان اشعار میں سے کسی ایک کا بھی انقلاب ستاون سے کچھ تعلق نہیں۔
>
> (غالب اور انقلاب ستاون: ۳۱۶)

انہوں نے مقدمہ میں پیش کیے گئے تمام اشعار کا سالِ تصنیف دے دیا ہے اور اس طرح ان تمام اشعار کو جو ڈاکٹر سید محمود نے اپنے مقدمہ میں بطور استشہاد پیش کیے تھے غدر سے پہلے کا ثابت کر دیا ہے۔ اس تمام بحث کے بعد نتیجہ کے طور پر انہوں نے لکھا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اشعار غالب کا واقعات ستاون پر انطباق اور اشعار غالب کے لیے سنہ ستاون کے چوکھٹے یا پس منظر کی فراہمی، تاریخی غلطی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے سیاق وسباق میں کلامِ غالب کی توجیہہ دراصل نتیجہ ہے، غالب کے کلام کی زمانی ترتیب سے صرفِ نظر کا! اور یہ خرابی یا خصوصیت ڈاکٹر سید محمود ہی سے خاص نہیں جب اور جہاں غالب کے مفسروں نے اس کا لحاظ نہیں رکھا استنباطِ نتائج میں ٹھوکر کھائی ہے۔

(غالب اور انقلاب ستاون: ۳۲۸)

غرضکہ یہ مقدمہ سنجیدہ وغیر سنجیدہ معترضین کا نشانہ بنا۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن اور سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے اس مقدمہ پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ سید معین الرحمٰن نے غالب کے کلام کا تاریخی جائزہ لیتے ہوئے اُن تمام تسامحات پر بحث کی ہے جو غالب کے کلام کی زمانی ترتیب پر نگاہ نہ کرنے کی صورت میں ظہور پذیر ہوئے: جن میں سرِ فہرست ڈاکٹر سید محمود کا مقدمہ ہے لیکن سید صباح الدین کی نظر میں مقدمہ میں پیش کردہ نیا رخ یقیناً کلام غالب کی محض تاویل ہے لیکن اُردو خطوط اور 'دستنبو' میں دہلی کی تباہی و بربادی وغیرہ پر جو اظہارِ خیالات ہیں ان سے غالب کی وطنیت، جذباتی ہم آہنگی کا اظہار ضروری ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں مبشر علی صدیقی نے بالکل درست لکھا ہے کہ مرزا کے خطوط اور 'دستنبو' میں جو اشارات ملتے ہیں وہ شخصی ہیں ان میں قومی شان نہیں پائی جاتی۔ وہ لکھتے ہیں:

> روزنامچہ کے علاوہ جو فارسی میں ہے، غالب نے اکثر خطوط میں دہلی کی حالت کا ذکر کیا ہے۔ میر مہدی مجروح اور ہرگوپال تفتہ نے دہلی کی حالت کے متعلق اکثر ان سے سوالات کیے اور جوابات ان کے خطوط کے مجموعے میں درج ہیں۔ غالب دہلی کی بے رونقی کا ماتم کرتے ہیں، اور شرفا اور رئیسوں کی تباہی پر افسوس کرتے ہیں لیکن یہ سارا ماتم شخصی ہے اس میں قومی شان نہیں پائی جاتی۔ غالب دہلی کی بربادی کا ماتم اس لیے نہیں کرتے کہ مسلمانوں کی سلطنت کا چراغ

گل ہو گیا بلکہ اس لیے کرتے ہیں کہ ان کا شہر ان کے دوست، ان کے سرپرست تباہ و برباد ہو گئے۔ انہیں قوم پرست یا قومی شاعر کہنے سے پہلے اس نکتہ کو اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے۔

(بدایوں کے چند ادبا و شعرا، ۱۴۳،۴۴)

قطع نظر اس کے کہ مقدمہ میں پیش کردہ تمام اشعار غدر ۱۸۵۷ء سے قبل کے ہیں، یہ مقدمہ ایک تنقیدی شان رکھتا ہے، جس میں غالب کی شاعری کا تجزیہ مغربی طرز پر کیا گیا ہے اس لیے اس کی اپنی ایک اہمیت ہے۔

شرح و فرہنگ:

'دیوانِ غالب' طبع اول کو چھوڑ کر ہر ایڈیشن میں مشکل الفاظ کے معانی اور پیچیدہ اشعار کے مطالب حاشیوں کی صورت میں دیے گئے ہیں۔ یہ حاشیے جن کی ابتدا دوسرے ایڈیشن (۱۹۱۸ء) سے ہوئی، نظرِ ثانی ہوتے ہوتے بالآخر ایک قابلِ قدر شرح بن گئے۔ ان حاشیوں کا سلسلہ دوسرے ایڈیشن سے چھٹے ایڈیشن تک مسلسل ہے، اور ہر نئے ایڈیشن میں یہ حاشیے نظرِ ثانی کے بعد شامل کیے گئے ہیں۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ یہ شرحیں 'دیوان غالب' ہی کا ایک حصہ رہی ہیں، دیوان سے علاحدہ ان کی کوئی شکل نہیں بنتی۔

نظامی نے ان حاشیوں یا شرح کو مرتب کرنے میں 'شرح طباطبائی' اور 'شرح حسرت موہانی' کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ غالب کے خطوط اور حالی کی 'یادگارِ غالب' سے بھی اشعار کے مطالب اخذ کیے ہیں۔ بقول خود ان کے:

> اکثر احباب نے ہمیں مجبور کیا اور یہ مشورہ دیا کہ دوسرے ایڈیشن میں مشکل الفاظ کے معنی عام فہم اردو میں اور دقیق مضامین کی شرح مختصر طریقے سے بطور حاشیہ ہر صفحے پر متن کے تحت ہی لکھ دی جائے تاکہ ناظرین کو کسی دوسری شرح کو سامنے رکھنے کی ضرورت باقی نہیں رہے۔ حاشیے کے لکھنے میں ہم نے شرح طباطبائی (و) مولانا حسرت اور خود رقعاتِ غالب کو جو عودِ ہندی میں موجود ہیں پیشِ نظر رکھا ہے۔
>
> (دیباچہ طبع ثانی: ۲۰)

شارح نے اگرچہ اعتراف کیا ہے کہ اس کے پیش نظر 'شرح طباطبائی' اور 'شرح حسرت' رہی ہیں، لیکن یہ حقیقت ہے کہ یہ شرح کسی بھی صورت میں ان ہر دو کی آواز بازگشت نہیں معلوم ہوتی، بلکہ کئی ایک خصوص میں یہ نہ صرف ان ہر دو بلکہ اپنے عہد کی بیشتر شرحوں سے متفرق و منفرد ہے۔

جو خصوصیت اس شرح کی سب سے پہلے متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ شارح نے اختصار و جامعیت کو ہر جگہ ملحوظ رکھا ہے۔ لاطائل بحث، طول طویل تبصرہ و توجیہہ سے احتراز کیا ہے اور اشعار کے مطالب کو عام فہم انداز میں پیش کر دیا ہے۔ علمی شان کو برقرار رکھتے ہوئے شعر کے لفظی و معنوی خوبی کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے۔ چند مثالیں:

کاوِ کاوِ سخت جانی، ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا

نظامی: کاوِ کاوِ بمعنی کاوش و کاہش۔ مطلب یہ ہے کہ عاشق کے لیے فرقت کی راتوں کا کاٹنا ایسا ہی مشکل ہے جیسا فرہاد کے واسطے جوئے شیر کا لانا۔ کاوِ کاوِ سے کوہ کنی اور صبح کے سپیدہ کو جوئے شیر سے جو مشابہت ہے وہ ظاہر ہے۔

(طبع ششم: ص۱)

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے!
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

نظامی: اس شعر میں صنعت ایہام ہے، یعنی یہ معنی بھی نکلتے ہیں کہ ہمارا گھر اس قدر ویران ہے کہ دشت کی ویرانی اس کی یاد تازہ کرتی ہے۔

(ایضاً: ص۳۹)

غالب مجھے ہے اُس سے ہم آغوشی آرزو
جس کا خیال، ہے گُلِ جیبِ قبائے گُل

نظامی: اُس سے ہم آغوشی آرزو۔ غالب نے اپنے مذاق کے مطابق فارسی محاورہ "از آرزوئے ہم آغوشی دارم" کا ترجمہ کیا ہے۔ یعنی اس سے ہم آغوشی کی آرزو ہے۔ جس کے خیال کو گُل نے اپنا زینت

گریباں بنالیا ہے۔

(ایضاً ص ۸۲)

میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی؟
اے وہ مجلس نہیں، خلوت ہی سہی

نظامی: "اے وہ" یہ دلّی کا محاورہ ہے، اور مرزا داغ کے وقت تک پایا جاتا ہے۔ داغ فرماتے ہیں:

اے وہ دشنام سہی خلعت و عزت نہ سہی
جو عطا غیر کو ہو وہ مجھے امداد نہ ہو

بعض شارحین کا غالب کے اس محاورہ پر اعتراض کرنا رکاکت ہے۔

(ص ۱۳۹)

طباطبائی اور آسی کی شرحیں جن لوگوں نے مطالعہ کی ہیں، وہ اس امر سے بخوبی واقف ہیں کہ یہ دونوں حضرات کبھی کبھی غیر ضروری باتوں میں اُلجھ کر بات کو طول دے دیتے ہیں اور جگہ جگہ اپنے اشعار مثالوں میں پیش کرتے چلے جاتے ہیں جو اکثر بے محل اور غیر ضروری معلوم ہوتے ہیں، نظامی کی شرح میں یہ دونوں باتیں نہیں ملتیں۔ علاوہ ازیں نظامی نے ہر شعر کا مطلب بیان کرنا بھی ضروری نہیں سمجھا، عموماً مشکل اشعار کے مطالب بیان کیے ہیں، اگر کسی شعر میں صرف ایک لفظ ترکیب، محاورہ یا مصرعے پر پورے شعر کا دار و مدار ہے تو صرف اس کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ اکثر جگہ ایک فقرہ یا ایک سطر ہی میں مطلب بیان کر دیا ہے۔ بعض اوقات تو صرف لفظ کے معنی بیان کر دیے ہیں یا محاورے وغیرہ پر تبصرہ کر دیا ہے۔ چند مثالیں:

اختصار کی مثالیں:

تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

نظامی: میں اس وقت وفا کا عادی تھا جبکہ میری طفلی اور نا تجربہ کاری کا عالم تھا (ص ۷)

دلِ حسرت زدہ، تھا مائدۂ لذتِ درد
کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا

نظامی: شاعر کہتا ہے میرے ہمدموں میں سے ہر شخص بقدرِ استعداد خود کامیاب ہوا (ص ۹)

کہیں صرف اشاروں سے کام لیا ہے۔ مثلاً

عاشقی صبر طلب، اور تمنا بیتاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

نظامی: دل کا کیا رنگ کروں۔ دل کو سنبھالنے کی کیا تدبیر کروں (ص ۷۹)

پرتوِ خور سے، ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں، ایک عنایت کی نظر ہونے تک

نظامی: معشوق کی نظرِ عنایت کو آفتاب کے عکس سے تشبیہ دی ہے۔ (ص ۷۹)

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں؟
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

نظامی: یہ گرمی کہاں؟ استفہام انکاری ہے۔ (ص ۱۵۰)

غالب کے بعض اشعار کے مطالب دو ہیں، نظامی نے اکثر صرف ایک مطلب ہی بیان کیا ہے۔ ان کے یہاں دوسروں کی سی پریشاں نظری و پریشاں خاطری نہیں پائی جاتی یہی وجہ ہے کہ ان کی شرح کے مطالعے سے انتشارِ طبع نہیں ہوتا۔ نظامی نے عام طور سے کوشش یہی کی ہے کہ شعر کے وہی مطالب بیان کیے جائیں جو شاعر کے مافی الضمیر کے مطابق ہوں۔ اس سلسلے میں انہوں نے بعض جگہ خود مرزا کے بیان کردہ مطالب کو من و عن پیش کر دیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ غالب پر لکھی گئیں دو درجن سے زائد شرحوں میں طباطبائی اور حسرت کی شرحیں بڑی حد تک علمی اور معیاری تسلیم کی گئی ہیں اور نظامی نے بھی انہیں شرحوں کو پیشِ نظر رکھا ہے، لیکن نظامی کی شرح طباطبائی سے بہت قریب معلوم ہوتی ہے۔ اس میں پیش کردہ مطالب و مفاہیم، طباطبائی کے مطالب و مفاہیم سے عام طور سے متضاد نہیں البتہ کہیں کہیں اختلاف ضرور ہو گیا ہے کیونکہ شارح، طباطبائی کو بالخصوص اپنے پیشِ نگاہ رکھے ہوئے ہے۔ طباطبائی سے اختلاف کی چند مثالیں:

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

نظامی: مولانا طباطبائی نے آگ سے آتشِ رشک مراد لی ہے۔ بہتر ہوتا کہ آگ لگنے سے یاس و ناکامی کی تباہی و بربادی سمجھی جاتی۔ جس

کے بعد ذوقِ وصل و یادِ یار تک مٹ جانا قدرتی ہوگا۔ (ص ۴)

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں، آب جو
یاں، رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

نظامی: مولانا طباطبائی کو یہ اعتراض ہے کہ 'آب جو' کے بعد لفظ 'کو' کی ضرورت ہے اور یہ حذف صحیح نہیں ہے۔ 'آب جو' اور 'آبجو' دو لفظ ہیں اور دونوں کے معنی مختلف ہیں۔ 'آب جو' نہر کا پانی اور 'آبجو' بہ ترکیب مقلوب پانی کی نہر۔ شعر میں نہر کا پانی مراد ہے۔ اگر پانی کی نہر مراد لی جائے تو فی زمانہ لفظ 'کو' محذوف کرنا ضرور متروک ہے مگر متقدمین کے یہاں ایسے حذف کی بکثرت مثالیں ملیں گی۔ (ص ۱۶)

جلّد تشنۂ آزار، تسلی نہ ہوا!
جوئے خوں ہم نے بہائی بُنِ ہر خار کے پاس

نظامی: شاعر نے ''تسلی نہ ہوا'' بہ معنی متسلی نہ ہوا، یعنی تسلی پانے والا نہ ہوا باندھا ہے۔ مولانا طباطبائی نے تسلی نہ ہوا کو خلافِ محاورہ بتایا ہے، لیکن یہ اعتراض غلط ہے کیونکہ اس کے لیے میر تقی میر جیسے مسلم الثبوت استاد کی سند موجود ہے۔

نہ تسلی ہوا دل بیتاب
نہ تھما چشمِ تر سے خونِ ناب
(ص: ۷۴)

یاد ہیں، غالب تجھے وہ دن کے وجدِ ذوق میں
زخم سے گرتا، تو میں پلکوں سے چنتا تھا نمک

نظامی: اس شعر میں مصنف نے متکلم اور غالب کو دو شخص فرض کیا ہے۔ متکلم غالب سے کہتا ہے کہ آگے میری حالت یہ تھی کہ میں اس نمک کو جو زخموں سے گرتا تھا فرطِ ذوق میں اپنے پلکوں سے چنا کرتا تھا اور تو اس حالت کو دیکھتا تھا، تجھے وہ حالت یاد ہے یا نہیں۔ مولانا طباطبائی کا خیال غالب کے اس تخیل کی طرف متوجہ نہیں ہوا اس لیے انہوں نے اس شعر کے مصرعہ اوّل میں ''تجھے'' کے لفظ کو غلط بتایا ہے

وہ کہتے ہیں کہ تجھے کی جگہ مجھے ہونا چاہیے اس قسم کے استعمال کی مثالیں اور شعرا کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً مصحفی فرماتے ہیں:

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے سینے میں بہت کام رفو کا نکلا!
(ص ۷۹)

نظامی کی شرح کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں جہاں تہاں غالب اور فارسی اساتذہ کے ہم مضمون اشعار کا تقابل کیا گیا ہے۔ اس خصوصیت کی طرف سیّد صباح الدین عبدالرحمٰن نے بھی اپنی کتاب میں اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"نظامی بدایونی نے کہیں کہیں غالب اور ان کے پیش رو فارسی اساتذہ کے متحد المضامین اشعار کی نشاندہی کر کے ان پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔" (غالب مدح وقدح کی روشنی میں: ۲۳۲)

اس تقابل نے غالب کے شعری مزاج اور ان کے تخیل کی پرواز کو آئینہ کر دیا ہے:
چند مثالیں:

ترے وعدے پہ جیے ہم، تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے، اگر اعتبار ہوتا

ایک فارسی شاعر میر عبداللہ پیامی کہتے ہیں:

بیم از وفا مدار بدہ وعدۂ کہ من
از ذوقِ وعدۂ تو بہ فردا نمی رسم

فارسی شاعر نے اپنے شعر میں صرف یہ بیان کیا ہے کہ وعدہ وصل کرنے میں اس خیال سے پس و پیش نہ کر کہ اس کا ایفا کرنا پڑے گا کیونکہ میں ترے وعدے کی خوشی میں کل تک زندہ نہ رہوں گا اور نہ میں ہوں گا نہ تجھے وعدہ ایفا کرنے کی نوبت آئے گی۔ ایک غیر انصاف پسند نکتہ چیں نے غالب کے اس شعر کو مندرجہ بالا شعر کا ترجمہ لکھا ہے لیکن اس نے غور نہیں کیا کہ غالب کے شعر میں جو چوچلا

پایا جاتا ہے اور اس کے سننے سے سامع کے دل پر جو اثر ہوتا ہے فارسی شعر میں اس کا پتا نہیں۔ وعدے کو جھوٹ جان کر اس پر زندہ رہنا ایک نئی بات ہے۔ (ص:۲۳)

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

فسونی تبریزی شاعر نے قریب قریب اسی خیال کو فارسی میں یوں ادا کیا ہے:

با وچو می رسم آسودہ می شوم از دور
ندیدہ حال مرا وقتِ بے قراری حیف

لیکن مرزا غالب نے جس دلی کیفیت کا اظہار الفاظ کے ذریعہ سے کیا ہے فارسی شعر میں یہ بات کہاں۔ فارسی شاعر نے یہ تمنا ظاہر کی ہے کہ میری بے قراری کی حالت میں میرا معشوق دیکھ لیتا اور غالب نے حالت دیکھنے کے بعد معشوق کا دلی خیال ظاہر کیا ہے۔

(ص:۱۶۷)

خط لکھیں گے، گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

حسن بیگ رفیع نے قریب قریب اسی مضمون کو اپنے شعر میں اس طرح ظاہر کیا ہے:

خوش دلم زیں کہ باو نامہ نویسم شب و روز
مقصدم نیست کہ مکتوم رسد یا نرسد

ممکن ہے کہ یہ کہا جائے کہ غالب نے اس خیال کو اسی فارسی شاعر سے مستعار لیا ہے لیکن فارسی شاعر کہتا ہے کہ اسے بلالحاظ اس کے کہ خط پہنچے یا نہ پہنچے، اپنے معشوق کو خط لکھنے میں لطف آتا ہے۔ غالب کا تخیل اس سے کہیں بڑھا ہوا ہے وہ کہتا ہے:
کہ اسکی کوئی غرض ہو یا نہ ہو صرف اسی لیے اس کو اپنے معشوق کا نام

ہی پیارا ہے اس کے نام خط لکھتے ہوئے مسرت ہوتی ہے جیسا کہ

مجنوں کا حال تھا گفت مشق نام لیلیٰ می کنم (ص:۱۶۸)

اس شرح میں بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں نظامی نے حسرت اور طباطبائی کے مطالب کو ذرا واضح انداز میں پیش کر دیا ہے۔ مثلاً:

تمہاری طرز روش، جانتے ہیں ہم کیا ہے؟
رقیب پر ہے اگر لطف، تو ستم کیا ہے؟

حسرت اس کا مطلب ایک جملے میں لکھتے ہیں:

''یعنی رقیب پر جو تمہارا لطف ہے وہی مجھ پر ستم ہے۔'' (شرح حسرت:۱۴۴)

نظامی لکھتے ہیں:

''تو ستم کیا ہے؟ تو ستم اور کسے کہتے ہیں۔ یعنی رقیب پر لطف کرنا ہی مجھ پر ستم کرنا ہے۔''

دل سے اٹھا لطفِ جلوہ ہائے معانی
غیرِ گل، آئینہ بہار، نہیں ہے

حسرت لکھتے ہیں:

بہار کی نمود اسی وقت تک ہے جب تک کہ گل قائم ہے لیکن چونکہ قیامِ شگفتگی ناپائدار ہے اس لیے بہار بھی ناپائدار ہے۔ بس اس سے بہتر ہے کہ دل سے جلوہ ہائے معانی کا لطف اٹھایا جائے کیونکہ لطف سخن کی بہار بے خزاں ہے۔ (شرح حسرت:۱۰۲)

نظامی نے اسی مطلب کو اپنے انداز میں تحریر کر دیا ہے:

اس شعر میں شاعر نے بہار کی ناپائداری کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ دل سے جلوہ ہائے معانی کا مزا یعنی لطف سخن حاصل کر (جو بے خزاں ہے) کیونکہ آئینہ بہار میں گل کے سوا اور کچھ نہیں ہے اور گل کی ناپائداری ظاہر ہے۔

(ص:۱۶۴)

یہ کہہ سکتے ہو، ہم دل میں نہیں ہیں، پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تمھیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو؟

اس شعر کی شرح میں طباطبائی لکھتے ہیں:

پہلے مصرع میں استفہام انکاری ہے یعنی یہ تو تم نہیں کہہ سکتے کہ ہم دل میں نہیں۔ (شرح طباطبائی: ۱۶۷)

نظامی اس میں کسی قدر اضافہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

پہلے مصرے میں استفہام انکاری ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جو بات تم کہہ نہیں سکتے کہ تم میرے دل میں نہیں ہو یعنی کہنا پڑے گا کہ تم میرے دل میں ہو، لیکن دریافت طلب یہ ہے کہ جب میرے دل میں تم اور صرف تم ہو تو آنکھوں سے پوشیدہ ہونے کی کیا وجہ ہے۔
(ص:۱۲۳)

جی جلے ذوقِ فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں
ہم نہیں جلتے نفس ہر چند آتش بار ہے

طباطبائی لکھتے ہیں:

یعنی ہر نفس سینہ میں جا کر اشتعال پیدا کرتا ہے اور وہی اشتعال باعثِ حیات ہے۔ حالانکہ ہر اشتعال میں جسم کا اُنس اور بدن کا ہیر فنا ہوتا ہے، اس لیے یہ بات صاف نکلی کہ یہ حسب طبیعت و مقتضائے فطرت ہر ذی حیات کو ذوقِ فنا ہے، اس لیے کہ وہی اشتعال جو فنا کرتا ہے عین حیات ہے۔ لیکن اس ذوقِ فنا کی ناتمامی پر جی جلتا ہے کہ ایک بار جلا کیوں نہیں دیتا۔ جو لوگ مرزا کی سوانح عمری سے واقف ہیں انہیں حیرت ہوگی کہ ان کو یہ مسئلہ دورانِ خون کہاں سے معلوم ہوا۔ (شرح طباطبائی: ۱۸۸)

نظامی طباطبائی کی تشریح کو مختصر اور عام فہم انداز میں لکھتے ہیں:

اس شعر میں مرزا نے مسئلہ دورانِ خون کی شرح لکھی

ہے۔وہ کہتا ہے کہ ہر نفس سینہ میں اشتعال پیدا کرتا ہے اور وہی اشتعال انسانی زندگی کے قیام کا باعث ہے، گویا فطرتاً ہر انسان ذوق فنا رکھتا ہے، لیکن شاعر اپنے ذوق فنا کو ناقص بتا کر کہتا ہے کہ اس پر ہمارا جی جلتا ہے کہ ہم باوجود اپنے نفس کی آتشباری کے یکبارگی جل کر فنا نہیں ہوتے۔ (ص:۱۳۶)

نظامی کی اس شرح میں اختصار کو کچھ اس حد تک ملحوظ رکھا گیا ہے کہ بعض جگہ شعر کے مطالب بھی نامکمل نظر آتے ہیں۔ مثلاً:

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے، ذوق کم میرا
حباب موجہ رفتار ہے، نقشِ قدم میرا

....مطلب یہ ہے کہ جس طرح موج کا ذوق روانی کبھی کم نہیں ہوتا اسی طرح میرا ذوق رہ نوردی بھی کم نہیں ہوتا، چاہے میں کتنا ہی کیوں نہ تھک جاؤں۔ یک بیاباں مقدار اور کثرت کے لیے ایک دوسری جگہ بھی استعمال ہوا ہے:

یک بیاباں جلوۂ گل، فرشِ پا انداز ہے (ص:۱۳)

بظاہر شاعر کا مضمون یہیں تک تھا لیکن اس نے رفتار کو موج سے اور نقشِ قدم کو حباب کے ساتھ تشبیہ دے کر اسے اور آگے بڑھا دیا یعنی جس طرح موج کی رفتار سے حباب بنتے رہتے ہیں اور اسی طرح صحرانوردی کے ساتھ نقشِ قدم بنتے رہتے ہیں۔

اس شرح میں جہاں تہاں 'خطوط غالب' اور 'یادگار غالب' سے جو مطالب اخذ کیے ہیں شعر کے مطلب کے ساتھ ہی ان کا حوالہ موجود ہے اس لیے اس قسم کی مثالوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔

نظامی کی مرتبہ شرح کی مندرجہ بالا خصوصیات ہی کے پیش نظر قاضی سعید الدین احمد نے اپنی شرح 'ہدیۂ سعید' (علی گڑھ ۱۹۲۶ء) میں حالی، بجنوری، طباطبائی اور حسرت کے مطالب کے ساتھ ساتھ نظامی کے مطالب بھی جا بجا درج کیے ہیں۔[۱۳]

نظامی کی اس شرح پر ہنوز توجہ نہیں دی گئی۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ شرح

اختصار، جامعیت، سادہ و سلیس انداز تحریر کے لحاظ سے ایک قابلِ قدر شرح ہے۔

جہاں تک فرہنگ کا تعلق ہے تو یہ بالخصوص طبع پنجم (۱۹۲۳ء) کے لائبریری ایڈیشن (جو غیر مشرح ہے) میں شامل ہے۔ یہ فرہنگ چونکہ مشرح ایڈیشن ہی سے جزوی طور پر تیار کی گئی ہے لہٰذا اسے بہت زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ فرہنگ بھی عام فہم ہے۔ لغوی معنی بیان کرتے ہوئے اطلاقی معنی بھی درج کردیے ہیں جو اہم بات ہے۔ مثلاً:

داغِ عیوب برہنگی: انسانی صفات سے خالی ہونا۔

بے محابا: بلا کسی مروت یا لحاظ کے (محاباۃ۔ عربی میں باہم نزدیک ہونے یا آپس میں سلوک کرنے کو کہتے ہیں) اُردو میں یکا یک کے معنی میں مستعمل ہے۔

طاق نسیاں: فارسی کا معروف محاورہ ہے ایک جگہ بامِ نسیاں بھی استعمال ہوا ہے۔ فراموشی اور بھول سے مراد ہے۔

ماتم یک شہر آرزو: ہزاروں آرزوؤں کا خون (یک شہر آرزو میں وہی ترکیب ہے جو یک بیاباں ماندگی میں پہلے آچکی ہے)

نوازش ہائے بیجا: وہ مہربانیاں جو غیر مستحق لوگوں پر یعنی اغیار پر کی جائیں۔

شکایت ہائے رنگیں: دوستانہ شکایتیں جو بطریق محبت ادا کی جائیں۔

یہ فرہنگ صرف غزلیات تک محدود ہے، قصائد و دیگر کلام کی فرہنگ اس میں شامل نہیں۔ فرہنگ کی ترتیب باعتبار حروفِ تہجی نہیں بلکہ غزلیات کی ترتیب کے اعتبار سے رکھی گئی ہے، اس طرح ۲۳۰ غزلیات کی فرہنگ تیار کی گئی ہے، جس میں مشکل الفاظ، محاورے، امثال، غالب کی وضع کردہ تراکیب وغیرہ کے مطالب درج کیے گئے ہیں۔ یہ فرہنگ ۱۸ صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں ۳۵۷ الفاظ و تراکیب کے معانی و مطالب بیان کیے گئے ہیں۔ کہیں کہیں پورے مصرعے کی صراحت کردی ہے۔ مثلاً:

''ہمیشہ کھاتے تھے جو میری جان کی قسم آگے'': اس مصرعہ میں آگے بمعنی زمانہ سابق آیا ہے اور اس سے پہلے مصرعوں میں زمانہ آئندہ کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ (ص: ۱۴۰)

"چھڑکے ہے شبنم آئینہ برگ گل پہ آب": اس مصرعہ میں فارسی محاورہ
آب بر آئینہ ریختن سے شبنم کا آئینہ برگ گل پر پانی چھڑکنے کا خیال
لیا گیا ہے۔ ایران میں چونکہ کسی کو رخصت کرتے وقت آئینہ پر پانی
چھڑکنے کی رسم مروج ہے اس لیے آب بر آئینہ ریختن کے معنی
رخصت کرنے کے ہو گئے۔ (ص:۱۸)

فوٹو اور عکسِ تحریر:

'دیوان غالب' کی اشاعتوں میں مرزا غالب کا ایک فوٹو اور ایک خط کا عکس بھی
ملتا ہے۔ خط کے متعلق نظامی نے لکھا ہے:

پہلے ایڈیشن میں مرزا کا صرف فوٹو دیا گیا تھا، اس مرتبہ ان کے ہاتھ کا
لکھا ہوا خط حاصل کر کے اس کا عکس بھی چھاپا گیا ہے، جس کے لیے
ہم قاضی خلیل [۱۳] صاحب رئیس بریلی کے شکر گذار ہیں۔ یہ خط
قاضی موصوف کے پاس محفوظ تھا۔ مولوی وہاب الدین طالب [۱۴]
فرشوری بدایونی کے ذریعے ہم تک پہنچا جس کے لیے مولوی صاحب
موصوف بھی مستحق شکریہ ہیں۔ (دیباچہ طبع دوم، ص:۶۳)

یہ خط نومبر ۱۸۶۳ء کا مکتوبہ ہے اور قاضی عبدالجمیل جنون بریلوی (المتوفی ۱۹۰۰ء) تلمیذ
غالب کے نام ہے۔ یہ خط اس وقت تک غیر مطبوعہ تھا بعد کی اشاعتوں (طبع سوم تا ششم)
میں اس خط کا عکس برابر شامل ہوتا رہا۔ خط حسب ذیل ہے:

جناب قاضی صاحب کو میری بندگی پہنچے۔ مکرمی مولوی غلام غوث
خاں بہادر میر منشی کا قول سچ ہے اب میں تندرست ہوں۔
پھوڑا پھنسی، زخم جراحت کہیں نہیں۔ مگر ضعف کی وہ شدت ہے کہ
خدا کی پناہ! ضعف کیوں کر نہ ہو برس دن صاحب فراش رہا ہوں۔
ستر برس کی عمر، جتنا خون بدن میں تھا بے مبالغہ آدھا اس میں سے
پیپ ہو کر نکل گیا۔ سن نمو کہاں جو اب پھر تولیدِ دم صالح ہو! بہرحال

زندہ ہوں اور ناتواں، اور آپ کے پرسشہائے دوستانہ کا ممنونِ

احسان۔

والسلام مع الاکرام نجات کا طالب غالب

دوشنبہ ۱۸ ر جمادی الثانی ۱۲۸۰ھ مطابق ۳۰ر نومبر ۱۸۶۳ء

طبع اول تا ششم مرزا کا فوٹو بھی ان اشاعتوں میں شامل ہوتا رہا ہے۔ نظامی نے اپنے دیباچوں میں فوٹو کے متعلق کہیں بھی کوئی صراحت نہیں کی کہ یہ فوٹو انہیں کہاں سے فراہم ہوا، اور یہ کہ یہ فوٹو غالب کی کس عمر کا ہے۔ البتہ 'نکات غالب' (طبع دوم) میں انہوں نے اس کے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔ 'گزارش' کے تحت لکھتے ہیں:

> اس کتاب کے شروع میں پہلے ناظرین ان کی تصویر پر نظر ڈالیں۔ یہ وہ تصویر ہے جو انہوں نے ۱۸۶۷ء میں اپنے مرنے سے صرف دو سال پہلے کھچوائی تھی اور اس وقت بوجہ پیرانہ سالی ان کی جو حالت تھی اس کا نقشہ انہوں نے ایک خط میں اس طرح کھینچا ہے.... یہ تصویر بھی زبان حال سے مرزا کے اس بیان کی تائید کر رہی ہے۔
>
> (نکات غالب:۲)

یہ تصویر جو نظامی پریس سے غالب سے متعلق شائع ہونے والی تمام کتابوں پر ملتی ہے، میں مرزا کرسی پر بیٹھے ہیں، داڑھی سفید اور چہرے پر ضعیفی پوری طرح نمایاں ہے۔ جسم لاغر نظر آتا ہے، جسم پر انگرکھا ہے، جس پر پڑی سلوٹیں ان کے جسم کی نقاہت کو ظاہر کرتی ہیں۔ سر پر سیاہ پوستین کی چوگوشیہ لمبی ٹوپی ہے۔ یہ تصویر عام بھی ہے اور مستند بھی۔ ڈاکٹر مختار الدین آرزو لکھتے ہیں:

> یہ غالباً مرزا کی پہلی تصویر ہے جو مصور کی موقلم کی رہین منت نہیں بلکہ کیمرے کے ذریعے لی گئی ہے۔
>
> (آئینۂ غالب:۳۷)

ڈاکٹر آرزو اکمل الاخبار دہلی (۲۸ر مئی ۱۸۶۸ء کی اشاعت) میں شائع شدہ ایک اشتہار کی رو سے اس تصویر کو مرزا کی وفات سے آٹھ نو ماہ پہلے کا قرار دیتے ہیں۔ راقم کا خیال ہے کہ

یہ تصویر نظامی کے بیان کردہ سنہ ۱۸۶۷ء ہی میں کھینچی گئی ہوگی اور بقول نظامی مرنے سے دو سال قبل کی بھی رہی ہوگی۔ کیونکہ مولانا ابوالکلام آزاد کے ارشاد کے مطابق:

> یہ فوٹو دو اور تصویروں کے ساتھ خواجہ حالی مرحوم نے منشی رحمت اللہ رعد کے پاس اس غرض سے بھیجا تھا کہ ان میں سے جو تصویر بہتر ہو اس کی نقل یادگار غالب کے لیے تیار کرلی جائے۔
>
> (آئینۂ غالب: ۳۸)

منشی رحمت اللہ رعد (المتوفی ۱۹۲۱ء) نظامی کے استاد تھے اور ان ہی کی تحریک پر نظامی نے 'دیوان غالب' کی اشاعت کا عزم کیا تھا۔ لہٰذا قرین قیاس ہے کہ یہ تصویر منشی رحمت اللہ رعد ہی سے نظامی تک پہنچی ہو اور تصویر کے متعلق زمانے کا تعین، نظامی نے منشی جی سے یا حالی سے کرلیا ہو۔

> مرزا کا یہ اصل فوٹو کتب خانہ حبیب گنج میں موجود ہے:
>
> (آئینۂ غالب: ۳۸)

اِملا اور اشارات اِملا:

نظامی کے مرتبہ ان دیوانوں کی ایک خصوصیت ان کا املا بھی ہے۔ انہوں نے اس املا پر خصوصی توجہ دی۔ طبع دوم کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> نہایت سختی کے ساتھ کتابت میں (اس) املا کا خیال رکھا گیا ہے، جو زمانۂ حال میں سررشتۂ تعلیم کی کتابوں میں مروج ہے اور جس سے اُردو کتابت کا یہ نقص دور ہوجاتا ہے کہ اس میں مختلف آوازوں کو ایک ہی صورت میں لکھا جاتا ہے مثلاً گھر، گھر۔ نے، نی۔ اور نو وغیرہ۔ جہاں تک معنی نے اجازت دی ہے مرکب لفظوں کو علاحدہ کر کے لکھا گیا ہے۔ کسی ایسے لفظ کو جو دو لفظوں سے مل کر بنا ہے ملا کر لکھنے سے احتراز کیا گیا ہے، اور دو لفظوں کو جو جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں قطعی طور پر ملانا جائز نہیں رکھا ہے۔ مثلاً کش مکش کو بہ صورتِ کشمکش نہیں لکھا ہے۔

> اس طرزِ تحریر کے اختیار کرنے سے صرف یہ مقصد ہے کہ اُردو رسم الخط سریع الفہم صورت اختیار کرے اور یہ بھی خیال رکھا ہے کہ لفظ کی صورت آواز سے مطابقت کرے۔ مثلاً: ''نہ دے نامے کو اتنا طول الخ'' اس طریقے سے نہیں لکھا 'نہ دے نامہ کو اتنا طول' الخ.... اشاراتِ املائی میں بھی اس مرتبہ زیادہ صحت کا خیال رکھا گیا ہے۔ چونکہ اُردو میں اُس وقت اشارات املائی کی صورتیں مخصوص نہ تھیں اس لیے ہم نے انگریزی اشارات کا اتباع کیا ہے، البتہ اس قدر تصرّف کیا ہے کہ کاے کی جگہ خفیف ڈیش سے کام لیا ہے۔
>
> (ص:۶۲)

اس صدی کے دوسرے دہے میں املا کی طرف خصوصیت کے ساتھ توجہ دینا بہر حال اہم بات ہے اور اس خصوص میں یہ ایڈیشن ایک امتیازی شان رکھتے ہیں۔ یہاں یہ بات خالی از دلچسپی نہ ہوگی کہ دیوان غالب کی ترتیب و تدوین میں سیّد معین الدین شاہجہانپوری (المتوفی ۱۹۳۷ء) کی محنت کا بڑا دخل ہے۔ 'دیوانِ غالب' کے طبع اول کا نسخہ انہیں کا تیار کیا ہوا تھا۔ متن کی صحت اور اشاراتِ املا سے انہوں نے ہی اسے مزیّن کیا تھا جیسا کہ خود نظامی بدایونی نے طبع اول کے دیباچے میں لکھا ہے:

> اس کے بعد اپنے مکرم دوست سید معین الدین صاحب شاہجہانپوری مترجم، اورنگ زیب و نپولین اعظم، کے دل سے ممنون ہیں کہ انہوں نے اشاراتِ املائی اور تصحیح و تدوین کے اہم کام کو نظامی پریس کی خاطر انجام دیا۔ پہلے انہوں نے مختلف چھاپے کے دیوانوں کو پیش نظر رکھا۔ نمونے کا ایک نسخہ اپنے قلم سے لکھا، پھر اسی کو کاما، ڈیش، علامتِ استفہام اور دیگر علامات سے مرتب و مزین کیا۔ اسی قلمی نسخے کی یہ نقل ہے جو آج آپ کے مبارک ہاتھوں تک پہنچنے کا فخر حاصل کر رہی ہے۔ (ص:۴۳۔۴۴)

اس اقتباس سے یہ مستنبط ہے کہ طبع اول دراصل معین الدین شاہجہانپوری کا مرتبہ ہے[۱۹]۔ نظامی محض اس کے ناشر ہیں، لیکن بعد کے ایڈیشنوں میں چونکہ ترتیب و تصحیح کا عمل مسلسل جاری رہا لہٰذا اسے نظامی کی تنہا کوشش کہا جاسکتا ہے۔ جہاں تک املا کی صحت اور رموز اوقاف کا تعلق ہے، اس کا بنیادی طور پر سہرا شاہجہانپوری ہی کے سر ہے۔

مونس نظامی لکھتے ہیں:

> نظامی پریس بدایوں سے دیوان غالب ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا اور دیوانِ خواجہ میر درد اسی مطبع سے چھپا.... ہردو کتب کی تصحیح، قدیم دیوانوں سے ملان، کتابت کی اغلاط کی درستی سید صاحب نے کی۔
>
> (نقوشِ رفتہ ذوالقرنین ۲۸ فروری ۱۹۸۵ء)

ان دواوین میں اختیار کردہ املا کی اہمیت کچھ اس وجہ سے بھی بڑھ جاتی ہے کہ نظامی نے دیوان غالب کے جس نسخے (مطبع احمدی دہلی ۱۸۶۱ء) کو اساس بنایا تھا، وہ نسخہ کتابت اور طباعت کے لحاظ سے انتہائی ناقص تھا۔ مالک رام لکھتے ہیں:

> کاتب اگرچہ بدخط نہیں لیکن بے حد غلط نویس ہے اور اس پر طرّہ یہ کہ اسے لفظوں کو ملا کر لکھنے کا جنون ہے۔ بے تکلف ان لفظوں کو بھی ملا کر لکھتا چلا جاتا ہے جن کے جمع کرنے کا رواج نہیں۔ مثلاً: یہاتلک، آنکھونسے، گلشنمیں، روزنمیں، بیجا صلمیں وغیرہ پوری کتاب نہایت درجہ سپاٹ طور پر کسی طرح کے حسن ترتیب کا خیال کیے بغیر لکھی گئی ہے۔ غالب کو دیوان کا اس طرح لکھنا یا چھپنا پسند نہیں تھا۔ بہر حال انہوں نے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار دیوان کے خاتمہ میں کردیا۔
>
> (مقدمہ دیوان غالب: ۲۳، ۲۴)

نظامی کے مرتبہ ان دواوین پر ہنوز تحقیقی و تنقیدی نگاہ نہیں ڈالی گئی ہے۔ عام طور سے غالب پر کام کرنے والوں کی نگاہ سے یہ اوجھل رہے اور جہاں کہیں ان دواوین کا ذکر کیا گیا ہے وہ محض سرسری ہے۔

نظامی بدایونی کا یہ ایک اہم کارنامہ ہے جو ان کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

حواشی:

۱۔ ڈاکٹر انصار اللہ نے ''غالب ببلیو گرافی'' (ص:۲۱) میں دھوکے سے اس ایڈیشن پر ڈاکٹر سید محمود کا مقدمہ بھی لکھا ہے جو غلط ہے۔ یہ مقدمہ دیوان غالب کے تیسرے ایڈیشن پر ہے۔

۲۔ عرشی مرحوم کو التباس ہوا۔ یہ دراصل طبع دوم یعنی ۱۹۱۸ء کا ایڈیشن ہے۔

۳۔ یہ دونوں رباعیاں 'دیوان غالب' کے کسی مطبوعہ نسخے میں شامل نہیں تھیں۔ مرزا نے مولانا علائی کو ایک خط میں لکھ کر بھیجی تھیں جو اُردوئے معلّٰی میں شامل ہیں۔ رباعیات حسب ذیل ہیں:

رقعہ کا جواب کیوں نہ بھیجا تم نے | ثاقب حرکت یہ کی ہے بیجا تم نے
حاجی کلو کے دے کے بے وجہ جواب | غالب کا پکا دیا کلیجا تم نے

اے روشنی دیدہ شباب الدین خاں | کٹتا ہے بتاؤ کس طرح سے رمضاں
ہوتی ہے تراویح سے فرصت کب تک | سنتے ہو تراویح میں کتنا قرآں

۴۔ دیوان غالب، مرتبہ مالک رام، آزاد کتاب گھر، دہلی۔ طبع اول ۱۹۵۷ء

۵۔ ڈاکٹر گیان چند جین کو التباس ہوا ہے۔ انہوں نے ڈاکٹر سید محمود غازی پوری کو سرسید کے صاحبزادے جسٹس سید محمود تصور کیا ہے۔ ملاحظہ کریں رموز غالب (ص:۳۱۷)

۶۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن یہ تصور کرتے ہیں کہ زیر گفتگو مقدمہ پہلی مرتبہ پانچویں ایڈیشن میں شامل ہوا اور پانچویں ایڈیشن کا سنہ بھی انہوں نے ۱۹۲۲ء درج کیا جو غلط ہے۔ ملاحظہ کریں۔ غالب مدح و قدح کی روشنی میں (ص:۲۳۳)۔

۷۔ صحیح 'جوئے خوں' ہے۔ اغلباً کتابت کی غلطی ہے۔ نظامی نے دیوان میں 'جوئے خوں' ہی نقل کیا ہے۔

۸۔ صحیح ردیف 'ہوتے تک' ہے۔ دیکھیے نسخہ عرشی: ۱۲۳

۹۔ صحیح مصرعہ یہ ہے: 'دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار' یہ بھی کتابت کی غلطی

معلوم ہوتی ہے۔ نظامی نے دیوان میں صحیح مصرعہ نقل کیا ہے۔

۱۰۔ 'غالب شکن' میں ۲۴ رباعیات ملتی ہیں جو غالب کی عظمت کو تارتار کرنے کی ایک غیر سنجیدہ کوشش ہے۔

۱۱۔ ڈاکٹر سید محمود کا سرسید سے کوئی رشتہ نہیں۔ سرسید کے صاحبزادے، جسٹس سید محمود کے نام سے مشہور ہیں۔

۱۲۔ ہدیہ سعید کا دوسرا ایڈیشن غالب اکیڈمی دہلی نے ۲۰۰۷ء میں شائع کردیا ہے۔

۱۳۔ قاضی محمد خلیل حیران بریلوی (ف ۱۹۳۹ء) قاضی عبدالجمیل جنون بریلوی (تلمیذ غالب) کے بیٹے تھے۔

۱۴۔ وہاب الدین احمد طالب فرشوری، غالب کے ایک بدایونی شاگرد مولوی عزیز الدین عزیز و صادق بدایونی (ف ۱۸۹۴ء) کے فرزند تھے۔ دیکھیے: غالب اور بدایوں: ۹۰۔

۱۵۔ سید معین الدین شاہجہانپوری نظامی کے قریبی دوستوں میں تھے۔ ۱۸۹۶ء میں جب وہ گورنمنٹ ہائی اسکول بدایوں میں تبادلہ ہو کر آئے تو نظامی کے یہاں قیام پذیر رہے۔ ذی علم آدمی تھے۔ ترجمہ نگاری میں کمال حاصل تھا۔ متعدد کتب یادگار ہیں۔ جن میں ترجمۂ لائف آف نپولین اور ترجمۂ اورنگ زیب قابل ذکر ہیں۔

۱۶۔ طبع اول کا دیباچہ بعد کی اشاعتوں میں بھی شامل ہوا، لیکن اس قدر ترمیم کے ساتھ کہ شکریہ کے مذکورہ اقتباس کو حذف کردیا ہے۔ اس طرح طبع ششم کے قارئین کو اس اطلاع سے محروم کردیا کہ طبع اول کے مصحح شاہجہانپوری تھے۔

●●

مشمولہ: نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات،
ڈاکٹر شمس بدایونی۔ دہلی 1995ء
مطبوعہ: ماہنامہ ایوان اردو، دہلی، جنوری ۲۰۰۹ء

۱۸۵۷ اور غالب کے معاصر شعرا
('فریادِ دہلی' کے حوالے سے)

جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے اسباب و محرکات، حالات و واقعات اور شخصیات کی تلاش و تحقیق کے ماخذیوں تو حد درجہ ہیں۔ تاریخی کتب، سرکاری دستاویزات، معاصر اخبارات، روزنامچے، ڈائریاں، مکتوبات، جنگ کو دیکھنے اور اس سے متاثر ہونے والے لوگوں کے مشاہدات، علما کے فتوے اور مجاہدین کے گشتی اشتہارات وغیرہ، لیکن ایک ماخذ وہ ہنگامی اور ماتمی شاعری بھی ہے جو اس مصیبت عظمیٰ کے واقع ہونے کے بعد ظہور میں آئی اور حسنِ اتفاق سے اس کا کچھ حصہ آج بھی محفوظ ہے۔ ایسی ہی شاعری پر مشتمل ایک مجموعہ واقعۂ ۱۸۵۷ کے پانچ سال بعد ۱۸۶۳ء میں یعنی آج سے تقریباً ۱۴۴ سال پیشتر مرزا غالب (ف ۱۸۶۹ء) کے شاگرد مرزا تفضل حسین کوکب دہلوی (۱) (ف ۱۸۷۳ء) نے مطبع اکمل المطابع دہلی سے شائع کیا تھا؛ جس میں غدر کے زمانے کی تباہی و بربادی پر شعرائے دہلی نے جو مسدس، غزلیں، منظومات، قطعات اور شہر آشوب لکھے تھے انھیں شعرا کے تذکرہ و تعارف کے ساتھ ترتیب دیا گیا تھا۔ یہ ۳۷ شعرا کی ۵۱ منظومات تھیں۔ بہادر شاہ ظفر (ف ۱۸۶۲ء) اور مرزا محمد رفیع سودا (ف ۱۷۸۱ء) کی چار منظومات اس واقعے کے پس

منظر کے طور پر شامل کی گئی تھیں۔ اس طور ۳۹ شعرا کی ۵۵ منظومات یکجا کردی گئی تھیں۔
"فغان دہلی" کے تقریظ نگار، مرزا قربان علی بیگ سالک (ف ۱۸۷۹ء) نے لکھا ہے:

"اس شہر میں بہت سی مسدسات اور بہت سی غزلیں اس بات میں تصنیف ہوئیں۔ کسی کو خیال نہ آیا کہ اس کو جمع کرے اور ناظرین کے لیے ایک معقول گلدستہ بنائے۔ مگر ہنر پرور... منشی محمد تفضل حسین خاں متخلص بہ کوکب نے ان سب کو نہایت سعی سے جمع فرمایا اور جا بہ جا سے تلاش کر کے منگوایا اور ایک ہیئت مجموعی اسے دے کر مطبع اکمل المطابع میں مطبوع کرایا اور اس کا نام 'فغان دہلی' رکھا۔

(فغان دہلی نسخہ سروش: ۳۱)

'فغان دہلی' کا طبع اول نایاب ہے۔ اس کا قلمی نسخہ مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ کے ذخیرہ عبدالسلام نشان ۱۶/۴۹۳ میں محفوظ ہے۔ (مقدمہ فغان دہلی نسخہ نارنگ ص:۱۱۷) یہ طے کرنا سردست مشکل ہے کہ فغان دہلی کے اب تک کتنے ایڈیشن شائع ہوے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ۱۸۶۳ء میں مطبع مرتضوی دہلی، ۱۸۸۲ء میں مطبع چشمہ فیض دہلی اور ۱۸۸۶ء میں بمبئی سے اس کی اشاعتوں کی نشاندہی کی ہے۔ (حوالہ سابق: XVI)

فغان دہلی کا ایک ایڈیشن اکادمی پنجاب: ہور نے ۱۹۵۴ء میں شائع کیا تھا۔ طبع اول کے سوا مذکورہ بالا اشاعتیں میری نظر سے نہیں گزریں۔ رفعت سروش (ف ۲۰۰۸ء) نے فغان دہلی کا نفیس ایڈیشن مع ترتیب جدید و مقدمہ، ۲۰۰۷ عیسوی میں نورنگ کتاب گھر نوئیڈا سے شائع کیا تھا۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی نے ۲۰۱۳ عیسوی میں فغان دہلی کا نیا ایڈیشن مع مقدمہ گوپی چند نارنگ شائع کیا ہے۔ یہ ایڈیشن آزاد لائبریری میں مخزونہ قلمی نسخے اور طبع اول (۱۸۶۳ء) سے ملان کر کے تیار کیا گیا ہے۔ یہ دونوں مطبوعہ نسخے یعنی نسخہ سروش و نارنگ میرے پیش نظر ہیں۔

نارنگ نے اپنے مقدمہ میں نظامی بدایونی پر الزام عائد کیا ہے کہ "انہوں نے

فغان دہلی کا نام بدل کر فریاد دہلی کر دیا اور اس کی تالیف کا سہرا اپنے سر باندھتے ہوئے اس کے اصل مؤلف یعنی تفضل حسین کوکب کا نام پوری طرح پردۂ خفا میں رکھا (ص:XIII) اور یہ کہ "کوکب کی ترتیب کورد کر کے شاعروں کو حروف تہجی کے اعتبار سے شامل کیا۔ اس سے نہ صرف مختلف اصناف سخن خلط ملط ہو گئیں بلکہ مجموعے کی تاریخی ترتیب بالکل ناقص ہو کر رہ گئی (ایضاً ص XIV) نارنگ نے 'فریاد دہلی' کو 'فغان دہلی' کا پانچواں ایڈیشن بھی قرار دیا ہے (ص:XIII) گویا اسے نظامی کی تالیف ماننے سے انکار کر دیا ہے۔ سطور ذیل میں نظامی بدایونی کی مرتبہ کتاب فریاد دہلی کا تعارف اور 'فغان دہلی' سے تقابل پیش کیا جا رہا ہے اس تعارف و تقابل میں محترم نارنگ کے مذکورہ بالا اعتراضات کی از خود نفی ہو جاتی ہے۔

"فغان دہلی" کی اساس پر نظامی پریس، بدایوں، (قیام:۱۹۰۵) کے مالک اور ہفتہ وار اخبار "ذوالقرنین" بدایوں (اجرا:۱۹۰۳) کے مدیر نظام الدین حسین نظامی (۲) بدایونی (۱۸۷۲۔۱۹۴۷ء) نے ایک نئی کتاب "فریاد دہلی" معروف بہ "انقلاب دہلی" مرتب کی جو ۱۹۳۱ء میں نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوئی۔ "فریاد دہلی" خاص اس وقت شائع ہوئی جب نئی دہلی کی تعمیر و تشکیل کے بعد (۱۹۱۱ تا ۱۹۳۰ء) سرکاری طور پر اس کی افتتاحی رسم ادا ہونے والی تھی۔ یعنی فروری ۱۹۳۱ء میں۔ اور نائب السلطنت گورنر جنرل ہند کا مکان اور مرکزی مجلس وضع قوانین کا ایوان کلکتہ کے بجائے نئی دہلی میں منتقل ہو کر تعمیر ہو چکا تھا (۳) اور نئے جمہوری نظام حکومت کو رائج و نافذ کرنے کی تدبیریں سوچی جا چکی تھیں۔ واقعہ ۱۸۵۷ پر نظامی کی مرتبہ یہ کتاب لکھنے پڑھنے اور تحقیقی کام کرنے والوں کی نظر سے عام طور پر اوجھل رہی۔ سطور ذیل میں اس کتاب کا تعارف پیش کرتے ہوئے اس میں شامل کلام کی تاریخی اہمیت و معنویت پر اظہار خیال کیا جا رہا ہے۔

"فریاد دہلی" کتابی سائز کے ۱۲۰ صفحات پر پہلی مرتبہ ۱۹۳۱ء میں نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوئی۔ اس کا سرورق انتہائی دیدہ زیب ہے۔ نام کی رعایت سے ٹائیٹل پر عظمت رفتہ کے آثار و نشان، تاج، قلعہ، جھنڈا وغیرہ کو ایک ڈیزائن دے کر مجروح، غالب، ظفر، داغ اور حالی کی تصویروں سے مزین کیا گیا ہے۔ اندر کے صفحے پر کتاب کا نام "فریاد دہلی" معروف بہ "انقلاب دہلی" درج ہے۔

کتاب ایک مقدمہ (۱تا۳) تمہید (۴تا۱۰)، فہرست نظم ہائے مشمولہ (ص الف تا د)، نظمیات (۱تا۱۲۰) پر مشتمل ہے۔ کتاب کے آخر میں ایک ورق کا صحت نامۂ اغلاط ہے۔ اس طرح کتاب کے ابتدائی ۱۶ اور آخر کے ۲ صفحات کو شامل کر کے کتاب کے کل صفحات کی تعداد ۱۳۸ ہو جاتی ہے۔ طباعت اچھی ہے اور ترتیب میں خوش سلیقگی نظر آتی ہے۔

آج سے ۱۴۴ سال پیشتر ۱۲۸۰ھ مطابق ۱۸۶۳ عیسوی میں اسی نوعیت کی ایک کتاب ''فغانِ دہلی'' کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ نظامی بدایونی نے موضوع کتاب کی اہمیت کے پیش نظر کسی قدر حذف و اضافے کے ساتھ اس کتاب سے ایک نئی کتاب ''فریادِ دہلی'' مرتب کی اور اہتمام کے ساتھ اسے شائع کیا۔ نظامی نے کتاب کی تمہید کے فٹ نوٹ میں ''فغانِ دہلی'' کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''۱۲۸۰ھ میں ایک کتاب ''فغانِ دہلی'' شائع ہوئی تھی جو اب نایاب ہے، اس سے بہت مدد ملی۔'' (ص:۶)

''فریادِ دہلی'' کا اصل ماخذ ''فغانِ دہلی'' ہے۔ لہٰذا ''فغانِ دہلی'' سے اس کا تقابل کرنا ضروری معلوم ہوا۔ تقابل کے دوران ان میں جو فرق و مماثلت نظر آئی وہ نمبروار سطور ذیل میں درج کی جا رہی ہے۔

۱۔ ''فریادِ دہلی'' (مرتبہ نظامی) میں ۴۷ شعرا کی ۶۳ نظمیں ہیں۔ جبکہ ''فغانِ دہلی'' میں ۳۷ شعرا کی ۵۵ نظمیں شامل ہیں۔ سودا کے دو قطعات اور ایک شہر آشوب کو اس تعداد میں محسوب نہیں کیا گیا۔ وجہ اسکی یہ ہے کہ سودا کی یہ نظمیں ۱۸۵۷ء سے فی ذاتہ تعلق نہیں رکھتیں۔

۲۔ ''فریادِ دہلی'' میں ۱۶ مسدس، ۲ مخمس، ۳۱ غزلیات اردو (زمین: ہائے وہ لوگ جو تھے روحِ روانِ دہلی)، ۳ غزلیات (زمین: پوچھ مت حالِ زبانِ دہلی)، ۲ غزلیات فارسی، ۴ غزلیں متفرق ردیفوں میں، ایک فرد، ایک قصیدہ شہر آشوب، ۶ قطعات، ۱ قطعۂ تاریخ غدر شامل ہے۔

''فغانِ دہلی'' میں ۱۵ مسدس، ایک مخمس، ۳۵ غزلیات اردو، ۲ غزلیات فارسی،

ایک قصیدہ شہر آشوب، ۳ قطعات اور ایک فرد شامل ہے۔ اس طور "فریاد دہلی" (مرتبہ نظامی) میں ایک مسدس، ایک مخمس، تین غزلیات، چار قطعات کا اضافہ کیا گیا ہے۔ ایک غزل جو لکھنؤ کے بارے میں تھی، حذف کر دی گئی ہے۔

۳۔ "فریاد دہلی" میں جن آٹھ شاعروں کا اضافہ کیا گیا ہے، ان کے نام بالترتیب یہ ہیں:

حالی پانی پتی، حسامی دہلوی، شمشیر دہلوی، صفیر دہلوی، عباس دہلوی، غالب دہلوی، فرحت دہلوی، اور مجروح دہلوی۔

۴۔ "فریاد دہلی" میں شاعر کا مکمل نام، دستیاب سنہ پیدائش و وفات اور کوائف، اس کی نظم کے آغاز میں درج کر دیے گئے ہیں۔ "فغانِ دہلی" میں پر تکلف القاب کے ساتھ شعرا کے نام اور سطر دو سطر میں اس کی سماجی و ادبی حیثیت کی طرف اشارہ کرنے پر اکتفا کی گئی ہے۔ "فریاد دہلی" میں کوائف اردو میں اور "فغان دہلی" میں فارسی میں قلم بند کیے گئے ہیں۔

۵۔ "فریاد دہلی" کا سائز کتابی ۳۰×۲۰/۱۶ اور "فغان دہلی" کا ۲۲×۳۰/۴ ہے۔

۶۔ "فریاد دہلی" میں عصری املا اور رموز اوقاف کا اہتمام کیا گیا ہے۔ "فغان دہلی" میں قدیم املا اختیار کیا گیا ہے اور وہ رموز اوقاف سے عاری ہے۔

۷۔ "فریاد دہلی" میں شعرا کی ترتیب بہ اعتبار حروف تہجی رکھی گئی ہے۔ "فغان دہلی" میں ترتیب بہ اعتبار مراتب شعرا پائی جاتی ہے۔

۸۔ "فریاد دہلی" میں مقدمہ شامل ہے۔ "فغان دہلی" کے آخر میں دستور عصر کے مطابق ایک تقریظ اور تین تاریخی قطعات شامل کیے گئے ہیں۔

خواجہ حسن نظامی (ف ۱۹۵۵ء) نے جن کا محبوب موضوع شاہی زوال کی داستان رہا ہے، اس کتاب کا مقدمہ لکھا ہے۔ انہوں نے اپنے مخصوص اسلوب میں کتاب کے موضوع کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے اور مرتب کی کوشش کو سراہا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے:

"..... مولوی نظام الدین حسین نظامی..... نے ایک

نہایت ضروری اور مفید کتاب تیار کی ہے جس کو میں ''تاریخ انقلاب دہلی'' تصور کرتا ہوں... میں نے مقدمہ لکھ تو دیا مگر یہ لکھنا مقدمہ کا لکھنا نہیں ہے بلکہ دل کی اور کلیجے کی دبی ہوئی آہوں کو بزم کاغذ میں نمودار کرتا ہے۔ (مقدمہ، ص ۱ تا ۳)

''انقلاب دہلی کی تمہید'' عنوان سے نظامی نے دہلی کے بننے بگڑنے کی کہانی سنائی ہے۔ بعد ازاں کتاب کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ترتیب سے متعلق بعض باتوں کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''۱۸۵۷ء کے عبرت ناک واقعے کو پون صدی کا عرصہ گزر چکا ہے۔ اس لیے آج تہتر سال بعد ان تمام نظموں کو جو اس واقعے سے متاثر ہو کر لکھی گئیں جمع کرنا مشکل تھا، لیکن پھر بھی چھیالیس (۴) شاعروں کی جو چونسٹھ نظمیں کمال جستجو سے دستیاب ہوئیں جن کو ہم نے ان اوراق میں جمع کر دیا ہے۔ یہ نظمیں شعرا کے تخلص کے لحاظ سے بہ ترتیب حروف تہجی درج کی گئی ہیں۔ جن شعرا کا سنہ ولادت و وفات اور کچھ حال معلوم ہو سکا ہے وہ بھی لکھ دیا ہے۔ ان ۴۶ شاعروں میں دو ہندو شعرا کے نام بھی ملتے ہیں جنہوں نے دہلی اجڑنے کا ماتم مسلمانوں سے کم نہیں کیا۔'' (تمہید، ص ۶)

یہ تمہید کتاب کے موضوع سے مطابقت رکھتے ہوئے مرتب کے مافی الضمیر کو پوری طرح واضح کرتی ہے۔ مقدمہ پر تاریخ کتابت ۱۵ فروری اور تمہید پر ۲۱ فروری ۱۹۳۱ء درج ہے۔ اس سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ کتاب ۱۹۳۱ء کے نصف اول میں شائع ہوئی۔

''فریاد دہلی'' میں جن شعرا کی نظمیں شامل ہیں اُن کے نام حسب ذیل ہیں۔ ''فریاد دہلی'' میں ان میں سے بعض کی نسبت تلمذ کی نشاندہی نہیں کی جا سکی ہے۔ میں نے تلمذ اور دستیاب سالِ وفات کا اضافہ کر دیا ہے۔

۱۔ آزردہ/مفتی صدرالدین خاں دہلوی/تلمیذ میر ممنون دہلوی/سالِ وفات ۱۸۶۸ء

۲۔احسن رحکیم محمد احسن خاں دہلوی رتلمیذ سالک دہلوی رسال وفات ۱۸۷۲ء
۳۔احقر رمولوی ممتاز حسین ربجنوری
۴۔احمد رمیر شاہجہاں ردہلوی
۵۔افسردہ رقاضی فضل حسین خاں ردہلوی
۶۔اکرام رحکیم محمد مرزا خاں ردہلوی
۷۔تجمل رحکیم تجمل حسین خاں (صحیح تجمل رسول خاں) ردہلوی ر ف ۱۸۷۵ء۔شاگرد آغا جان عیش
۸۔تشنہ (۵) رمحمد علی ردہلوی رتلمیذ ذوق دہلوی رف ۱۸۶۹ء
۹۔ثاقب رنواب شہاب الدین احمد خاں ردہلوی رتلمیذ غالب رف ۱۸۶۹ء
۱۰۔حالی رمولانا الطاف حسین رپانی پتی رتلمیذ غالب رف 1915ء
۱۱۔حسامی رمرزا حسام الدین حیدر دہلوی رف بعد از ۱۸۸۲ء
۱۲۔داغ رنواب مرزا خاں ردہلوی رتلمیذ ذوق رف ۱۹۰۵ء
۱۳۔راقم رمرزا حسین علی خاں ردہلوی رتلمیذ غالب رف بعد از ۱۸۵۸ء
۱۴۔رضوان رمرزا شمشاد علی بیگ ردہلوی رتلمیذ غالب رف ۱۸۷۶ء
۱۵۔سالک رمرزا قربان علی بیگ دہلوی رتلمیذ غالب رف ۱۸۷۹ء
۱۶۔سپہر رمنشی شہاب الدین خاں دہلوی رتلمیذ صابر دہلوی
۱۷۔سوزاں رحکیم محمد تقی خاں ردہلوی
۱۸۔شاطر رمیر اکرام الدین ردہلوی
۱۹۔شائق (۶) آغا مرزا (صحیح و معروف تخلص شاغل ہے) ردہلوی رتلمیذ داغ ر ف ۱۸۹۸ء
۲۰۔شمشیر رمیر شمشیر علی ردہلوی
۲۱۔شیفتہ رمحمد مصطفیٰ خاں ردہلوی رتلمیذ غالب رف ۱۸۶۹ء
۲۲۔صابر رشاہزادہ مرزا قادر بخش ردہلوی رتلمیذ صہبائی رف ۱۸۸۲ء
۲۳۔صفیر رمنشی میاں جان ردہلوی رتلمیذ مومن رف ۱۸۷۳ء

۲۴۔ ضمیر/ مرزا مصطفیٰ بیگ/ دہلوی

۲۵۔ طالب (۷) / نواب احمد سعید خاں/ دہلوی/ تلمیذ غالب/ ف ۱۹۱۹ء

۲۶۔ ظاہر/ لالہ رام پرشاد/ دہلوی

۲۷۔ ظفر/ بہادر شاہ سراج الدین/ دہلوی/ تلمیذ ذوق و غالب/ ف ۱۸۶۲ء

۲۸۔ ظہیر (۸) / سید ظہیر الدین/ دہلوی/ تلمیذ ذوق/ ف ۱۹۱۱ء

۲۹۔ عابد/ سید حسین علی خاں/ دہلوی

۳۰۔ عاصی/ نواب غلام حسین خاں/ دہلوی

۳۱۔ عاقل/ نواب رضا علی خاں/ دہلوی

۳۲۔ عباس/ میر عباس/ دہلوی

۳۳۔ عزیز/ راجہ یوسف علی خاں/ لکھنوی

۳۴۔ عزیز/ مرزا یوسف علی خاں/ بنارسی/ تلمیذ غالب/ ف ۱۸۷۳ء

۳۵۔ عیش/ حکیم آغا جان/ دہلوی/ ف ۱۸۷۳ء

۳۶۔ غالب/ اسد اللہ خاں/ دہلوی/ ف ۱۸۶۹ء

۳۷۔ فرحت/ کنور بشن پرشاد/ دہلوی

۳۸۔ قمر/ حکیم غلام رسول خاں/ دہلوی

۳۹۔ کامل/ مرزا باقر علی خاں/ دہلوی/ تلمیذ سالک/ ف ۱۸۷۶ء

۴۰۔ کوکب/ تفضل حسین/ دہلوی/ تلمیذ غالب/ ف ۱۸۷۳ء

۴۱۔ لطف/ میر لطف علی لکھنوی ثم دہلوی

۴۲۔ مبین/ حافظ غلام دستگیر/ دہلوی

۴۳۔ مجروح/ میر مہدی/ دہلوی/ تلمیذ غالب/ ف ۱۹۰۳ء

۴۴۔ محسن/ حکیم محمد محسن خاں/ دہلوی

۴۵۔ مہدی/ سید مہدی حسین/ دہلوی

۴۶۔ ہنر/ میرزا ایلچی (۹) مرزا اچّے صاحب/ دہلوی

۴۷۔ سودا/ مرزا محمد رفیع/ دہلوی/ ف ۱۷۸۱ء۔

'فغانِ دہلی' میں مرزا کا نام اور کلام شامل نہیں۔ نظامی بدایونی نے ''فریادِ دہلی'' میں ان کے کوائف اور دو قطعات (قطعہ اول: بسکہ فعالِ ما یرید ہے آج، الخ: ۹ شعر، قطعہ دوم' یوں کہا آتی نہیں کیوں اب صدائے عندلیب، ۲ شعر) کو شامل کیا ہے۔ قطعہ دوم کے بارے میں تمہید میں لکھا ہے۔

مرزا نے لٹی کھُٹی دہلی کی ہو بہو تصویر کھینچ دی ہے۔ (ص: ۵)

قطعہ دوم بعض غیر معتبر مآخذ کے علاوہ دیوان غالب نسخہ نظامی (طبع سوم تا ششم: ۲۶۳) دیوان غالب نسخہ عرشی (ص: ۳۵۲) اور دیوان غالب کامل نسخہ رضا (طبع اول) میں شامل ہے۔ لیکن یہ دراصل مرزا عبدالصمد بیگ، ذاکر (تخمیناً زمانہ حیات ۱۸۳۲ تا ۱۹۰۴ء) کا تخلیق کردہ ہے، اور ان کے دیوان بہار نظم سخن: ۲۱ (مطبوعہ مطبع نظام دکن حیدر آباد، ۱۹۰۸ء) میں موجود ہے۔ ذاکر غالب کے شاگرد تھے لیکن تلامذہ غالب میں ان کا ذکر نہیں آسکا۔ دیوان ذاکر میں اس قطعے کی موجودگی سے پہلی مرتبہ کالی داس گپتا رضا نے مطلع کیا (دیوان غالب کامل نسخہ رضا دوم: ۵۵) بعد میں پروفیسر حنیف نقوی نے رضا کے حوالے سے اپنے مضمون ''تلامذہ غالب۔ ایک باز دید'' میں ذاکر کی غالب سے عزیز داری اور تلمذ کی وضاحت کرتے ہوئے اس قطعے کی غالب سے غلط نسبت کی توثیق کر دی۔ (غالب احوال و آثار دوم: ۳۱۴) لہٰذا دیوان غالب کے محقق نسخوں میں اس قطعے کی شمولیت کے باوجود غالب سے اس کی نسبت غلط ہے۔

جہاں تک ''فریادِ دہلی'' میں شامل کلام کی تاریخی اہمیت، اس میں موجود سماجی مواد، شعرائے دہلی کی وطن دوستی اور ان کے اضطراب کی نوعیت و صورت کا تعلق ہے، میں سمجھتا ہوں کہ اس کتاب کا بایں طور مطالعہ ہنوز نہیں کیا جاسکا ہے۔ اس میں شامل کلام کو عموماً ماتمی، وقتی اور ہنگامی شاعری کی صورت میں دیکھا گیا۔ کسی بھی قلم کار نے یہ جاننے کی کوشش نہیں کی کہ غالب کے معاصران شعرا کے یہاں واقعۂ ۱۸۵۷ء شعری تجربہ کیوں کر بنا؟۔ جب کہ غالب، جن کے خطوط ۱۸۵۷ء کے حادثات و واقعات پر دستاویزی بیانات کی حیثیت رکھتے ہیں اُن کے یہاں یہ واقعہ شعری تجربے کی صورت اختیار نہیں کرسکا۔ انہوں نے اس حادثۂ کبریٰ پر صرف ایک شعر (''روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے'' ۔ الخ، سال

تخلیق ۱۸۵۹ء) اور ایک قطعہ "بسکہ فعالِ ما یرید ہے آج" سالِ تخلیق ۱۸۵۸ء) یادگار چھوڑا ہے۔ جو ان کی حیات میں شائع ہونے والے ان کے کسی بھی دیوان میں شامل نہیں۔

مرزا غالب "فغانِ دہلی" کی ترتیب و اشاعت کے وقت (۱۸۶۳ء) حیات تھے۔ یہ مجموعہ ان کے شاگرد، مکتوب الیہ اور منھ بولے بھتیجے (۱۰) نے ترتیب دیا تھا۔ اس میں بھی انہوں نے اپنی شمولیت کو خلاف مصلحت سمجھا ہوگا۔ حالانکہ اس میں ان کے دس شاگردوں کا کلام شامل ہے۔

"فریادِ دہلی" میں شامل شعرا کے کلام سے کئی امور پر روشنی پڑتی ہے۔ ان میں سب سے اول امر یہ ہے کہ ہر شاعر ۱۸۵۷ء کی ہولناک داستان کا غالب کی طرح عینی شاہد ہے۔ اسی کے ساتھ وہ دہلی کی تہذیب، ثقافت، معاشرت، معیشت، زبان، تاریخی آثار، بلند حویلیاں، عمارتیں، بازار، دکانیں، محلے، باغات، کنوئیں، سیرگاہیں، مجالس اہلِ سخن، علما و فضلا، صنعت کار و اہلِ حرفہ اور قلعۂ معلی غرض کہ ہر چیز ہر طبقے اور ہر شعبے سے محبت رکھتا ہے اور ان کی بربادی کو جاہ و حکومت، دولت و ثروت کی بربادی سے کچھ کم نہیں سمجھتا۔ اس نقصان پر وہ دل سے رنجیدہ ہے۔ حکیم محمد آغا جان عیش دہلوی (ف ۱۸۷۴ء) اور محسن خاں محسن دہلوی کے مسدسوں میں دہلی میں موجود ان چیزوں کو بڑی باریک بینی سے بیان کیا گیا ہے۔ ان مسدسوں میں سماج کے مختلف طبقات اور ان کے دم سے قائم رواں دواں زندگی اور سامانِ تعیش کے ضیاع کو بھی بڑی ہنرمندی سے پیش کیا گیا ہے۔ مثال میں زبانِ دہلی کو ہی لیجیے، جو ہر عہد کے شعرائے دہلی کو عزیز تھی اور جس کے مٹنے کا ان کو غم تھا۔ آج بھی زبانِ دہلی کی فصاحت و بلاغت کا تذکرہ کیا جاتا ہے اس دور کے شعرا اس زبان کو کس قدر عزیز رکھتے تھے، حسبِ ذیل اشعار سے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

میرے نزدیک تو جب داد فصاحت کی ملے
ذہن اللہ کا ہو اور زبانِ دہلی

ظاہر دہلوی

احمدِ پاک کی خاطر تھی خدا کو منظور
ورنہ قرآن اترتا بہ زبانِ دہلی

تجمل دہلوی

ہوا اس کا جو فصیحانِ جہاں سے نہ جواب
گویا قرآں کی زباں ہے یہ زبانِ دہلی

سیماب دہلوی

کیا فصاحت کا کہوں حال، کسی سے نہ بنی
عرش سے فرش تلک مثلِ زبانِ دہلی

اختر بجنوری

اہلِ ایراں یہ غزل سن کے کہیں گے بیشک
بود ثاقب مگر از اہلِ زبانِ دہلی

ثاقب دہلوی

غدر کو تیغ نہ سمجھوں تو بھلا کیا سمجھوں
دل پہ آتا ہے نظر زخمِ زبانِ دہلی

شاطر دہلوی

کیا بتاؤں کہ ہوں کس صدمے سے رضواں خاموش
دلِ خوں گشتہ پہ ہے داغِ زبانِ دہلی

رضوان دہلوی

رہ گئے کہنے کو کچھ کچھ ہیں فسانے باقی
اب نہ دہلی ہی رہی اور نہ زبانِ دہلی

ظہیر دہلوی

دہلی کی زبان کے مٹنے کا غم مرزا کو بھی کم نہیں تھا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''اللہ اللہ، دلی نہ رہی اور دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ واہ رے حسنِ اعتقاد! ارے بندۂ خدا، اردو بازار نہ رہا اردو کہاں؟ دلی واللہ اب شہر نہیں ہے کیمپ ہے، چھاؤنی ہے۔ نہ قلعہ نہ شہر، نہ بازار نہ نہر۔'' (بنام مجروح، مکتوبہ ۱۸۶۰ء)

زبان کی طرح دہلی کی مسلم زندگی کا مرکز اور نشان، جامع مسجد دہلی بھی ان شعرا

کی فکر کا محور بنی ہوئی ہے۔ ۲۰ ستمبر ۱۸۵۷ء کو دہلی پر انگریزوں نے مکمل قبضہ حاصل کر لینے کے ساتھ ہی مسجد شاہجہانی پر بھی قبضہ کر لیا تھا اور مسجد جامع میں اذان و نماز کو موقوف کر کے پہرہ بٹھا دیا تھا۔ حسب ذیل اشعار اس کے شاہد ہیں:

نماز ہے، نہ اذاں ہے، نہ کوئی جاتا ہے
جب اس کو دیکھیے خالی تو جی بھر آتا ہے

سالک دہلوی

جاتا رہا وہ مسجد جامع کا امتیاز　　جس میں کہ تھی فرشتوں کو مسجد کی حرص و آز
تھی کعبہ کی مثال جہاں پنجگاں نماز　　کیا پوچھتے ہو کیا کہیں تقدیرِ بے نیاز
اب وہ مکان صرف کرشتان ہو گیا

۱۶ دسمبر ۱۸۶۲ء کے خط (بنام مجروح) میں غالب نے مسجد کے واگزاشت ہونے کی اطلاع دی:

مسجدِ جامع واگذاشت ہو گئی۔ چتلی قبر کی طرف سیڑھیوں پر کبابیوں نے دکانیں بنالیں۔ انڈا، مرغی، کبوتر بکنے لگا۔ عشرہ مبشرہ یعنی دس آدمی مہتمم ٹھہرے۔ مرزا الٰہی بخش، مولوی صدرالدین، تفضل حسین خاں ابن فضل اللہ خاں تین یہ اور سات اور

(غالب کے خطوط، ج ۲، ص: ۵۳۹)

تفضل حسین خاں سے مراد "فغانِ دہلی" کے مرتب تفضل حسین خاں کوکب دہلوی ہیں۔ یہ لکھنے کی ضرورت نہیں کہ یہ انگریزوں کے معتمد علیہ رہے ہوں گے۔

مسجد کے واگزاشت ہونے کی اطلاع پاتے ہی داغ دہلوی پکار اٹھے:

یا خدا مسجد جامع کا رہے نام بلند
کعبہ والے کہیں وہ آئی اذانِ دہلی

بجنور کے شاعر احقر بجنوری نے مسجد جامع کی واگزاشت کو ساکنانِ دہلی کی جان و آبرو کے تحفظ کا استعارہ قرار دیتے ہوئے کہا:

شکرِ ایزد، کہ رہی مسجد جامع قائم
اب توقع ہے کہ یہ بچ گئی جان دہلی

جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے اسباب ومحرکات کے بارے میں سرسید احمد خاں کی کتاب ''اسباب بغاوت ہند'' (مطبوعہ ۱۸۵۸ء) دوسری معاصر ومابعد کی تاریخیں اور مؤرخین کے مقالات جنگ کے محرکات وعوامل پر کیسی ہی اعلیٰ درجے کی تحقیقات اور چونکا دینے والے انکشافات کریں لیکن غم والم سے چور، ستم رسیدہ وغمزدہ یہ شعرا اپنے اپنے زاویہ نظر کو یوں پیش کرتے ہیں:

یہ جو بوئے تھے پیڑ ببول کے، ہیں انھی میں آج یہ پھل لگے
جیسے جیسے ہم نے گناہ کیے، یہ انھی گناہوں کا بار ہے

حسامی دہلوی

کوئی ظاہر میں نہ تھا اس کی تباہی کا سبب
اپنے اعمال ہوئے، آفتِ جانِ دہلی

ظاہر دہلوی

ظلم گوروں نے کیا اور نہ ستم کالوں نے
ہم کو برباد کیا اپنے ہی اعمالوں نے

مبین دہلوی

غضب میں آئی رعیت، بلا میں شہر آیا
یہ پوربی نہیں آئے خدا کا قہر آیا

داغ دہلوی

تمام شہر تلنگوں نے آکے لوٹ لیا
مثل ہے بھوکوں کو ننگوں نے آکے لوٹ لیا

تشنہ دہلوی

کالے آئے تھے یہ کیا کالی بلا آئی تھی
ہوگئے خاک بسر خورد و کلانِ دہلی

تجمل دہلوی

آفت اس شہر میں قلعے کی بدولت آئی　　واں کے اعمال سے دلی کی بھی شامت آئی
روزِ موعود سے پہلے ہی قیامت آئی　　کالے میرٹھ سے یہ کیا آئے قیامت آئی

گوش زد تھا جو فسانوں سے، وہ آنکھوں دیکھا
جو سنا کرتے تھے کانوں سے وہ آنکھوں دیکھا

آزردہ دہلوی

ان اشعار کے مطالعے سے بہ ظاہر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ دہلی کے مذکورہ شعرا جنگ کے اصل مقصد و مدعا سے ناواقف تھے۔ ان کو جدوجہد آزادی سے کوئی جذباتی لگاؤ نہیں تھا۔ ان میں سیاسی شعور اور قومی حمیت کا فقدان تھا اور وہ حاسۂ ملی سے یکسر خالی تھے۔ یہ شعرا اس حقیقت سے بھی لاعلم تھے کہ جن مجاہدین کو وہ غارت گر، لفنگے اور اوباش کہہ رہے ہیں ان کی کمان خود بادشاہِ وقت بہادر شاہ ظفر کے ہاتھ میں تھی لیکن مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جس صفِ شعرا میں آزردہ، غالب، شیفتہ، حالی، داغ، ظہیر، عیش، سالک اور خود ظفر جیسے شاعر موجود ہوں وہ اتنی بے حس، بے غیرت اور بے حمیت نہیں ہو سکتی۔ ان شعرا نے انگریزوں کی بربریت کا مشاہدہ خود کیا تھا۔ لہٰذا اغلب یہی ہے کہ انگریزوں کی دار و گیر سے بچنے کے لیے بطور مدافعت یہ رویہ اختیار کیا ہوگا۔ انہوں نے جہاں اپنی طاقتِ بیانی کا سارا زور دہلی کی تباہی و بربادی کی تفصیلات و جزئیات بیان کرنے پر صرف کر دیا ہے وہیں اپنی مدافعت کی یہ تدبیر بھی کی ہے کہ تمام ادبار و مصائب کی ذمے داری اپنے ہی اعمال یا تلنگوں، کالوں، غداروں یا اربابِ قلعہ کے سر ڈال دی ہے۔ اس شاعری میں اپنی تباہی کی روداد کے ساتھ انگریز حکومت سے رحم و سلوک کی فریاد بھی شامل ہے۔ انگریز خود بھی بڑی شد و مد سے غدر کی ساری ذمے داری باغی فوجیوں کے سر ڈال کر اپنے ظلم کو حالات کے سنوارنے اور امن و امان بحال کرنے کی تدبیر و حکمت سے متعلق کر دیتے تھے۔ میری اس خوش گمانی یا حسنِ ظن کی دلیل یہ ہے کہ جس کتاب میں انگیزوں کے جملہ مظالم مذکور ہوں، حد یہ ہے کہ صہبائی کے قتل، بہادر شاہ ظفر کے فرزندوں کے سر قلم کر کے ان کے حضور پیش کرنے تک کا مذکور ہو تو کون اس حادثے کے اصل ذمے دار کی شناخت کرنے سے قاصر رہے گا۔

کیوں کر آزردہ نکل جائے، نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

آزردہ دہلوی

یہ کربلا کا نمونہ دکھاتی ہے دلّی
پدر کو نعشِ پسر پر رلاتی ہے دلی

مبین دہلوی

تھے ایک روز فراہم جو شاہ کے فرزند — کی عرض شہ سے کہ اقبال آپ کا ہو بلند
دعا قبول ہوئی آپ کی، ملی یہ گزند — خفا گلو ہے ہمارا، اجل ہے طوق کمند
ہمارے حق میں جو ارشاد تھا سو پیش آیا
کہ اپنے سامنے سب کو عدم میں بھجوایا

سوزاں دہلوی

اس خوش گمانی کی دوسری دلیل یہ ہے کہ انگریز حکمرانوں کی مدح برائے بیت ہے۔ یعنی طویل سے طویل نظم میں صرف ایک یا دو بند ملتے ہیں، غزلوں میں ایک دو شعر کہہ کر ماقبل میں پیش کردہ اصل محسوسات و خیالات کو پسِ پردہ رکھا گیا ہے۔ مثلاً ظہیر دہلوی نے ۳۲ بند کے شہر آشوب میں دہلی کی تباہی اور شاہِ دہلی کے ساتھ ظالمانہ سلوک کا نوحہ کرنے کے بعد ایک مبالغہ آمیز بند لیفٹیننٹ گورنر پر صاحب کی مدح میں کہہ کر اپنی مدافعت کا سامان کرلیا ہے:

ہزار شکر کہ دورانِ دور گو پر ہے — زمانہ عہد میں اس کے ترقیوں پر ہے
وہ آسمانِ کرم کا مہِ منور ہے — سخی و سرور و ذی جاہ و داد گستر ہے
اگر نہیں تو نہ ہو بندگی و خاوندی
اسے درست تو ہے نسبتِ خداوندی

ظہیر دہلوی

بعینہٖ سوزاں دہلوی نے اپنے مسدس کے ۳۶ ویں بند میں تخلص نظم کر کے مسدس تمام کردیا ہے مگر مابعد ۳۷واں بند انگریزوں کی مدح میں شامل کردیا ہے جو حسب ذیل

ہے:

ہزار شکر وہی آئے حاکم دوراں   کہ جن کے عدل سے بیکار تیغ و تیغ زناں
غریب آن بسے پھر وطن میں ہو شاداں   خزاں میں از سرِ نو ہے بہار کا ساماں

فلک یہ عدل سدا ان کا پائیدار رکھے
قرار ایسا انہیں دے نہ بے قرار رکھے

سوزاں دہلوی

شکر صد شکر کہ حکام عدالت گستر
باعث امن ہوئے آکے میان دہلی

تجمل دہلوی

مژدہ اے بخت کہ پھر آئے یہاں صاحب لوگ
زیب دہلی ہے کوئی اور کوئی شانِ دہلی

داغ دہلوی

یہ ممکن ہے کہ ان ۷ شعرا میں سے بعض انگریزوں سے دلی ہمدردی یا خیر خواہی رکھتے ہوں۔ مثلاً ثاقب دہلوی کی ۱۱۵ اشعار پر مشتمل غزل میں ۱۸ اشعار میں انگریزوں کی آمد کے بعد دہلی کی بنتی اور سنورتی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ حسب ذیل ۳ شعروں سے ان کے مزاج کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

حاکمِ عادل و دانا کو خدا نے بھیجا   تب یہ آباد ہوئے چند مکانِ دہلی
کون وہ داور جم مرتبہ، گو پر صاحب   کہ جسے خلق کہے شاہ جہانِ دہلی
شہر والوں کو یہی ورد زباں ہے شب و روز   کہ سلامت رہے یہ فیض رسانِ دہلی

ثاقب دہلوی

یہ قیاس بھی بے بنیاد نہیں ہوگا کہ مرتب اول کو کب دہلوی کے اصرار پر ہی مصلحتاً انگریزوں کی توصیف کے اشعار کا اضافہ کیا گیا ہو، تاکہ غدر سے متعلق شعرا کی کاوشوں کو محفوظ کرنے کا جواز فراہم کیا جاسکے۔ اس قیاس کو تقویت مولانا ابوالکلام آزاد (ف ۱۹۵۸ء) کی

اس عبارت سے ملتی ہے جو لکھی تو انہوں نے غالب کے لیے تھی لیکن مذکورہ تمام شعرا پر اس کا انطباق کیا جا سکتا ہے۔ ۱۷ جون ۱۹۱۳ء کے ''الہلال'' (کلکتہ) میں لکھتے ہیں:

''فتح دہلی کے بعد جو عالم گیر اور عدیم النظیر مصیبت اشراف و اعیان شہر پر نازل ہوئی اور جس طرح شاہ جہاں آباد کی ان سڑکوں پر جہاں کبھی صاحب قران اعظم کی سواری کے لیے جمنا کے پانی کا چھڑکاؤ کیا جاتا تھا مسلمانوں کے خون کے فوارے بہے۔ مرزا غالب نے دہلی میں رہ کر اس کے تمام مناظر خونیں اپنی آنکھوں سے دیکھے اور ان چیخوں کو اپنے کانوں سے سنا جو عرصے تک دار الخلافے کی گلیوں اور کوچوں سے بلند ہوتی رہی تھیں۔

.... یہ وہ حوادث ہیں جن پر غیروں کی آنکھوں سے بھی آنسو نکل آتے ہیں۔ ممکن نہ تھا کہ مرزا غالب جیسے غم دوست، شاعر نے یہ سب کچھ دیکھا ہو اور اس کے دل و جگر کے ٹکڑے ٹکڑے نہ ہو گئے ہوں....

... ایک ضعیف الارادہ انسان وقت اور احتیاج سے مجبور ہو کر صدہا باتیں اوپری دل سے کر بیٹھتا ہے مگر کچھ اس سے دل کے اصلی محسوسات و جذبات مٹ نہیں سکتے، علی الخصوص ایسے حادثۂ کبریٰ اور مصیبتِ عظمیٰ کے موقعوں پر۔''

(غالب اور ابو الکلام آزاد، عتیق صدیقی۔ دہلی، ۱۹۶۹ء، ص ۶۲)

''فریادِ دہلی'' میں بعض ایسے واقعات کی طرف بھی شعرا نے اشارہ کیا ہے جو خطوطِ غالب میں نہیں ملتے۔ مثلاً جنرل بخت خاں (ف ۱۸۵۹ء) جب فوج لے کر بریلی سے دہلی پہنچا تو اس نے اپنے اخراجات پورے کرنے کے لیے برطانوی حکومت کے اہل کاروں، وکلا اور بقال و مہاجن وغیرہ سے تاوان کے نام پر روپیہ وصول کیا۔ نواب شہاب الدین خاں ثاقب دہلوی (ف ۱۸۶۹ء) نے حسب ذیل شعر میں اسی واقعے کی طرف

اشارہ کیا ہے:

اہلِ دہلی نہ کریں بخت کا شکوہ کیوں کر
بخت خاں جی ہوئے جب، باج ستانِ دہلی

جیون لال اور مولوی ذکاء اللہ نے بخت خاں کو کم بخت خاں لکھا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے مجاہدین کے مخالفین میں یہ نام از راہ تفنن و استہزار رائج ہو گیا تھا۔ ایک شاعر نے کہا ہے:

رہا نہ کوئی حسیں اور نہ کوئی وارث تخت
مٹانے تخت کو آیا تھا بخت خاں کم بخت

محسن دہلوی

"فریادِ دہلی" میں بعض مشہور و معروف اور ضرب المثل اشعار بھی مل جاتے ہیں، مثلاً حالی کے حسب ذیل زباں زد اشعار:

تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ — نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز
چپے چپے پہ ہیں یاں گوہر یکتا تہہ خاک — دفن ہوگا نہ کہیں اتنا خزانہ ہرگز

۳۰ اشعار پر مشتمل اس غزل کے بارے میں نظامی بدایونی نے لکھا ہے کہ:

"یہ غزل (حالی کی) شرکت مشاعرہ کی آخری یادگار ہے۔ اس کے بعد مشاعرے میں غزل نہیں پڑھی۔" (۱۱)

(فریادِ دہلی، ص: ۳۰)

اسی طرح مرزا حسام الدین حُسامی دہلوی کا یہ ضرب المثل شعر:

یہ رعایائے ہند تباہ ہوئی، کہو کیا کیا ان پہ جفا ہوئی
جسے دیکھا حاکمِ وقت نے کہا یہ تو قابلِ دار ہے (۱۲)

غالب نے اپنے خطوط میں مذکورہ ضرب المثل شعر کی تفسیر پیش کی ہے:

"احمد حسین میکش کا حال کچھ تو معلوم ہے کہ نہیں۔ مخنوق ہوا (پھانسی پائی)، اس نام کا آدمی شہر میں تھا ہی نہیں۔"

(بنام غلام نجف خاں، اپریل ۱۸۸۵ء)

"طالع یار خاں کے دو بیٹے رخصت لے کر آئے تھے۔
غدر کے سبب نہ جا سکے۔ یہیں رہے۔ بعد فتح دہلی دونوں بے
گناہوں کو پھانسی ملی۔"

(انوار الدولہ شفق۔ ۱۸۶۰ء)

"داستان اٹھارہ سو ستاون" (دلی ۲۰۰۷ء) کے مرتب فاروق ارگلی نے برطانوی فیلڈ مارشل رابرٹ کی کتاب "ہندوستان میں ۴۱ سال" کے حوالے سے لکھا ہے:

"۲۷ ہزار مسلمانوں کو ۱۸۵۷ء میں پھانسی دی گئی۔ قتل عام میں
مارے جانے والوں کی تعداد شمار سے باہر ہے۔"

حسامی دہلوی نے اس حقیقت کو شعر میں بایں طور نظم کیا:

یہ ستم کسی نے بھی ہے سنا، کہ دی پھانسی لاکھوں کو بے گنہ
وے کلمہ گویوں کی طرف سے ابھی دل میں ان کے غبار ہے

آزردہ نے ایک شعر میں کہا ہے:

وہ مغنی نہ رہا اور وہ ساقی نہ رہا
دھوتی بندوں کے سوا کوئی بھی باقی نہ رہا

غالب کے خطوط اس حقیقت کو بھی واشگاف کرتے ہیں:

واللہ ڈھونڈے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا، ہنود البتہ کچھ کچھ آباد
ہو گئے ہیں۔

(بنام تفتہ، ۵ دسمبر ۱۸۵۷ء)

"اب اہل دہلی ہندو ہیں یا اہل حرفہ ہیں، یا خاکی ہیں
یا پنجابی ہیں یا گورے ہیں۔" (مجروح، ما قبل ۱۸۶۱ء)

"مسلمان: اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ۔ باقی سراسر ہنود۔"

(علائی، ۱۶ فروری ۱۸۶۲ء)

"فریاد دہلی" میں شامل شعرا نے واقعہ اٹھارہ سو ستاون کی وہ ساری تفصیلات و جزئیات پیش کر دی ہیں جو خطوط غالب میں ملتی ہیں۔ ان شعرا نے بعض ایسے واقعات کی طرف بھی اشارے کر دیے ہیں جن کا ذکر خطوط غالب میں نہیں ملتا۔ غالب کے معاصران

شعرا کی منظومات، ایک طرح سے غالب کے بیانات کی توثیق و تائید کرتی ہیں اور خطوط غالب ہی کی طرح اٹھارہ سو ستاون کی عصری شہادت اور معاصر ماخذ کا درجہ رکھتی ہیں۔ لیکن جس طرح خطوط غالب کے بیانات کو کسی دوسرے ماخذ سے تصدیق و توثیق کے بغیر من و عن قبول کر لیا گیا، کیا ان منظومات میں پیش کردہ واقعات، مشاہدات و محسوسات کو بھی بعینہٖ قبول کر لیا جائے گا؟

اب تک ماہرین غالبیات نے ۱۸۵۷ء کے حوالے سے سو سے زیادہ مقالات اور دو اہم تحقیقی کتب تالیف کی ہیں۔ ''غالب اور انقلاب ستاون''۔ (ڈاکٹر سید معین الرحمٰن)، ''غالب اور ہماری تحریک آزادی'' (شمیم طارق) لیکن ''فغان دہلی'' اور ''فریاد دہلی'' میں شامل اہم مواد، جو خطوط غالب میں پیش کردہ بیانات کی توثیق و تصدیق کرتا ہے، ان کی نظروں سے اوجھل رہا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان ماہرین غالبیات نے بھی مرزا حسین علی خاں راقم (۱۳) دہلوی کی طرح دلی اور مرثیہ خوانِ دہلی پر فاتحہ پڑھ لی اور راقم کا یہ شعر دہرا کر جو انہوں نے شدتِ رنج اور کثرتِ غم میں جل کر کہا تھا خاموشی اختیار کر لی:

مٹ گیا خوب ہوا، نام و نشانِ دہلی
کس کی پاپوش بنے مرثیہ خوانِ دہلی (۱۴)

حواشی:

۱۔ مرزا تفضل حسین کوکب دہلوی کے کوائف کے لیے دیکھیے تلامذۂ غالب، مالک رام، بار دوم، دہلی۔ ۱۹۸۷ء

۲۔ نظامی بدایونی کے تفصیلی حالات کے لیے دیکھیے۔ راقم الحروف کا علمی مقالہ ''نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات، بار اول، دہلی ۱۹۹۵ء

۳۔ ایشوری پرشاد نے لکھا ہے ''دسمبر ۱۹۱۱ء میں شہنشاہ جارج پنجم اور ملکہ میری ہندوستان میں رونق افروز ہوئے۔ ۱۲ دسمبر کا جشن تاج پوشی کرنے کے لیے دہلی میں ایک دربار منعقد ہوا۔ شہنشاہ نے... اعلان کیا۔ دہلی پھر ہندوستان کا دارالخلافہ بنائی گئی۔ (تاریخ ہندوستان۔ الہ آباد۔ بار دوم۔ ۱۹۲۸ء، ص ۵۰۰) نظامی بدایونی نے ''فریاد دہلی'' کی تمہید کا اختتام ان سطور پر کیا ہے:

''نئی حکومت نے نئی دہلی بسائی اور فلک نما عمارتیں لاکھوں روپے صرف کر کے تیار کر دیں جن کی افتتاحی رسم اس ماہ فروری میں ادا ہوئی ہے۔...نئی دہلی کی تعمیر ہندوستان کے لیے مبارک ثابت ہوگی اور نظام حکومت کا یہ نیا انقلاب ان مصیبتوں کو جو پچھلے انقلابوں میں نازل ہو چکی ہیں بھلا دے گا۔ یہ ہے انقلاب دہلی کی مختصر داستان اور بس''۔

(فریاد دہلی'' ص ۹ تا ۱۰)

۴۔ صحیح تعداد ۷۴ ہے۔

۵۔ نظامی نے تشنہ کا سال وفات ۱۸۶۴ لکھا ہے۔ (ص ۱۵)

۶۔ ''فغان دہلی'' میں بھی ان کا تخلص شائق لکھا ہے۔ ''معروف تخلص شاغل ہے۔ یہ داغ کے علاتی بھائی تھے۔ داغ کے خطوط میں ان کا ذکر ملتا ہے۔ خطوط داغ کے مرتبین نے ان کا تخلص 'شاغل' ہی لکھا ہے۔

۷۔ نظامی نے سال وفات ۱۹۲۲ لکھا ہے۔ (ص ۵۳)

۸۔ نظامی نے سال وفات ۱۹۱۹ لکھا ہے۔ (ص ۵۶)

۹۔ کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ ''فغان دہلی' میں مرزا پچے صاحب مرقوم ہے۔

۱۰۔ کوکب، فضل اللہ خاں کے بیٹے اور ریاست الور کے دیوان منشی امین اللہ عرف امو جان کے بھتیجے تھے۔ اس خاندان سے غالب کے روابط تھے۔ کوکب کے والد فضل اللہ خاں سے غالب کی مراسلت تھی۔ ان کے نام دو خط ''پنج آہنگ'' میں اور ایک ''باغ دودر'' میں موجود ہے۔ غالب منشی امین اللہ عرف امو جان سے تعلق کے سبب کوکب کو مثل بھتیجے کے سمجھتے تھے اور کوکب بھی غالب کو چچا کہتے تھے۔ ''عود ہندی'' میں کوکب کے نام غالب کا جو خط ملتا ہے وہ غالب اور کوکب کے مابین قربت و تعلق پر روشنی ڈالتا ہے: غالب لکھتے ہیں:

''کیوں صاحب! یہ چچا بھتیجا ہونا، اور شاگردی و استادی سب پر پانی پھیر دیا۔''

(غالب کے خطوط، ج ۳، ص ۱۱۷۸)

۱۱۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ''فغان دہلی'' میں شامل کلام کسی مشاعرے میں پڑھا گیا کلام ہے۔ مالک رام نے بھی 'تلامذۂ غالب'' میں شاداں کے ترجمے میں لکھا ہے: ''شروع میں تخلص راقم

تھا۔ بہت کم سنی میں لکھنا شروع کیا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کے خونی ہنگامے کے بعد جو معرکے کا مشاعرہ ہوا تھا اور جس میں بیشتر مشہور حاضر الوقت شعرا نے حصہ لیا تھا اس کا مجموعہ "فغان دہلی" کے نام سے اکمل المطابع دہلی سے شائع ہوا تھا۔ (بار دوم، ص ۳۰۰) "فغان دہلی" میں ایک ہی طرح اور زمین میں شامل ۳۱ غزلیات بھی مشاعرے کی تائید کرتی ہیں۔ لیکن فغان دہلی کے مرتب اور تقریظ نگار نے مشاعرے کے بارے میں کوئی اشارہ نہیں دیا بلکہ سطور بالا میں تقریظ کی مندرج عبارت مشاعرہ منعقد ہونے کی نفی کرتی ہے۔ کسی دوسرے ذریعے سے بھی مشاعرے کے منعقد ہونے کی اطلاع نہیں ملتی۔

۱۲۔ یہ شعر اور اس غزل کے دوسرے اشعار بہادر شاہ ظفر کے منتخب کلام میں شامل کر لیے گئے ہیں۔ ملاحظہ کریں۔ "اٹھارہ سو ستاون کے مجاہد شعرا" (امداد صابری۔ دہلی ۱۹۵۹ء، ص:۲۰۰) اردو شاعری کا سماجی پس منظر" (ڈاکٹر سید اعجاز حسین، الہ آباد، ۱۹۶۸ء، ص:۳۹۱)، "جنگ آزادی میں اردو شاعری کا حصہ" (ساحل احمد الہ آباد۔ ۱۹۹۸ء، ص:۳۱) یہ شعر تحقیق مزید کا طالب ہے۔

۱۳۔ یہ مرزا زین العابدین خاں عارف دہلوی (ف ۱۸۵۲ء) کے بیٹے تھے۔ عارف کی طرح ان کی تعلیم و تربیت بھی مرزا غالب کی زیر نگرانی ہوئی تھی۔ تلامذۂ غالب میں انہیں شاداں تخلص کے تحت شامل کیا گیا ہے۔ (ص ۳۰۰)

۱۴۔ غالب نے اس کیفیت کو اپنے خطوط میں یوں رقم کیا ہے:

"نہ سخنوری نہ سخن دانی، کس برتے پر تتاپانی، ہائے دلی!
وائے دلی! بھاڑ میں جائے دلی۔" (مجروح، ۲۳ مئی ۱۸۶۱ء)

"کیوں میں دلی کی ویرانی سے خوش نہ ہوں؟ جب اہل شہر نہ رہے۔ شہر کو لے کے کیا چولھے میں ڈالوں۔"

(یوسف مرزا، ۲۶ جولائی ۱۸۵۹ء)

●●

(مطبوعہ: سہ ماہی فکر و تحقیق، دہلی جولائی تا ستمبر ۲۰۰۹ء)

'خطوطِ غالب' مرتبہ مہیش پرشاد کا تحقیقی جائزہ

مرزا غالب کی وفات (۱۸۶۹ء) کے تقریباً ۵۵ برس بعد، بنارس میں غالب شناسی کی جس شخص نے بنیاد رکھی، اسے مولوی مہیش پرشاد کے نام سے جانا جاتا ہے۔ مولوی مہیش پرشاد کی شہرت ''خطوطِ غالب'' کے مرتب کی حیثیت سے ہے۔ انہوں نے ۱۹۲۴ء کے بعد کے عرصے میں منصوبہ بند طریقے پر غالب کی اردو نثر کو یکجا اور محفوظ کرنے کے کام کا آغاز کیا تھا، لیکن ان کے تمام و کمال کام کو دن کا اجالا نصیب نہ ہوسکا۔ جو حصہ اشاعت کے مراحل سے گزر کر ''خطوطِ غالب'' کے نام سے ہم تک پہنچا، اس سے ان کی پہچان غالب شناس کی قائم تو ضرور ہوئی مگر نامکمل اور مشکوک۔ گیان چند جین لکھتے ہیں:

> ''مہیش پرشاد کو ماہرین غالبیات میں شمار کیا جاتا ہے لیکن غالب کے سلسلے میں انہوں نے صرف اس کتاب (مراد خطوطِ غالب) کے سوا کوئی کام نہیں کیا۔ چند مضامین ہو سکتے ہیں، یہ کیسے ماہر غالبیات تھے کہ اپنا تیار شدہ متن نظر ثانی کے لیے نیز مقدمہ لکھنے کے لیے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کو دے دیا۔'' (غالب شناس مالک رام: ۱۳۷)

گیان چند جین کے مذکورہ بالا اقتباس سے مولوی مہیش پرشاد کی غالب شناسی پر

سوالیہ نشان لگ جاتا ہے۔ راقم الحروف نے اس مقالے میں مولوی صاحب کے مطالعۂ غالب اور غالبیات کا، 'خطوط غالب' کے حوالے سے، اعداد وشمار کی روشنی میں جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ خطوط غالب کی تدوین کا کام غالب شناسی کے بغیر ممکن نہیں ہے اس لیے مولوی صاحب کی مطالعہِ غالب میں اولیات پر نظر ڈالتے ہوئے ان کی غالب شناسی کی جہت اور معیار کو بھی موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔

مولوی مہیش پرشاد ۷ارنومبر ۱۸۹۰ء کو موضع فتح پور ہسوا، تحصیل سراؤں، ضلع الٰہ آباد میں پیدا ہوئے۔ (ہماری زبان دہلی، یکم اگست ۱۹۹۵ء) تعلیمی اسناد کے مطابق ان کی تاریخ پیدائش ۱۹راپریل ۱۸۹۱ء ہے۔ (بیسویں صدی کے اردو مصنفین ص ۳۵۶) انہوں نے ۱۹۱۱ء میں جمنا کرسچین کالج الٰہ آباد سے اسکول لیونگ سرٹیفکٹ کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۱۸ء میں اورینٹل کالج لاہور سے عالم کا امتحان پاس کر کے روزگار کی تلاش میں ادھر اُدھر بھٹکتے رہے، بالآخر ۴راکتوبر ۱۹۲۰ء کو بنارس ہندو یونیورسٹی کے شعبۂ عربی، فارسی و اردو میں بحیثیت لکچرار ان کا تقرر ہوا۔ ۱۶راپریل ۱۹۴۴ء کو ترقی پا کر اسی شعبے میں اسسٹنٹ پروفیسر مقرر ہوئے۔ جون ۱۹۵۱ء میں اسی عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ اس طرح ۴ اکتوبر ۱۹۲۰ء سے جون ۱۹۵۱ء تک تقریباً ۳۱ برس انہوں نے بنارس میں گزارے۔

مولوی صاحب آریہ سماجی خیالات وعقائد کے مبلغ تھے، دیانند سرسوتی (ف ۱۸۸۳ء) سے انہیں بڑی عقیدت تھی۔ مذہب سے گہری وابستگی کے سبب وہ الٰہ آباد میں جمنا کے کنارے پر واقع موضع رسول آباد میں منتقل ہو گئے اور وہیں ۲۹، ۳۰ راگست ۱۹۵۱ء کی درمیانی شب میں انتقال فرمایا۔

مولوی صاحب نے زندگی بھر لکھنے پڑھنے سے شغف رکھا، عمر کا بڑا حصہ مطالعۂ غالب میں صرف کیا، جس کی تفصیل آئندہ اوراق میں آ رہی ہے۔ مولوی صاحب نے طلبہ کے لیے دو کتابیں مرتب کیں:

۱۔ مشاہیر ادب اردو (الٰہ آباد ۱۹۳۲ء)

۲۔ مشاہیر اردو کے خطوط (الٰہ آباد ۱۹۳۲ء) ۲۰ مشاہیر کے خطوط مع حالات۔

ان کے علاوہ "عالم وفاضل بکڈپو الٰہ آباد" نے کتابچوں (ٹریکٹ) کی صورت

میں اردو ہندی میں ان کے بعض مضامین شائع کیے:

۱۔مہرشی دیانند سرسوتی ۲۔مہرشی جیون درشن ۳۔مہرشی دیانند۔کہاں اور کب ۴۔دیانند کال میں ریل مارگ ۵۔سرسید احمد خاں اور سوامی دیانند ۶۔امر ستیارتھ پرکاش ۷۔ستیارتھ پرکاش پرچار ۸۔ بھارت میں عیسائی ۹۔منورنجن حساب۔

علمی نوعیت کی چند کتابیں حسب ذیل ہیں:

۱۔خطوط غالب جلد اول (الہ آباد، ۱۹۴۱ء) ۲۔اسلامی تیوہار (بہ زبان ہندی۔ الہ آباد ۱۹۴۸ء) ۳۔ہجری وعیسوی تاریخوں کی مطابقت ۴۔میری ایران یاترا (بہ زبان ہندی) اردو ترجمہ 'سفرنامہ ایران' مترجم سید حسن عباس (سیوان ۲۰۱۳ء) مولوی صاحب کے مذکورہ بالا تصنیفی وتالیفی کام کو آج گردگمنامی کی تہہ نے ڈھانپ لیا ہے۔جو غیر مطبوعہ تھا، وہ ضائع ہوگیا۔ انہوں نے مالک رام کے نام اپنے ایک خط مکتوبہ ۲۲ر جولائی ۱۹۴۹ء (مشمولہ نقوش مکاتیب نمبر ۲۔ص ۶۴۵) میں حسب ذیل تین کتب کا تذکرہ کیا ہے، جو منتظر اشاعت تھیں:

۱۔خطوط غالب جلد دوم ۲۔ غالب کی عکسی تحریریں (۱) ۳۔خط بنام غالب مع جوابات (۲) غالب سے متعلق مذکورہ تینوں کتب کے بارے میں اب یہ تسلیم کرلینا چاہیے کہ یہ ضائع ہوچکی ہیں۔مولوی مہیش پرشاد، غالب کے خطوط کی جمع آوری اوران کی ترتیب وتدوین کے لیے کب اور کیوں مستعد ہوئے؟ اس تلاش وتحقیق کا پس منظر اور منشا کیا تھا؟ انہوں نے یہ کام کس طور انجام دیا؟ خطوط غالب کی تاریخی ترتیب اور تدوین متن پر کیا مولوی صاحب سے پیشتر بھی توجہ دی گئی تھی؟ مذکورہ سوالات پر غور وخوض کیے بغیر مولوی صاحب کے غالبیات پر خصوصی مطالعے اور کام کا جائزہ شاید ممکن نہیں ہوگا۔

جیسا کہ سطور بالا میں مذکور ہوا، مولوی مہیش پرشاد ۱۶ اپریل ۱۹۲۲ء کو ترقی پاکر شعبۂ اردو میں اسسٹنٹ پروفیسر مقرر ہوئے۔غالب کے خطوط پڑھانے کے دوران انہیں یہ احساس ہوا کہ پیش نظر متن درست نہیں، انہوں نے دیباچے کی ابتدائی سطروں میں لکھا ہے:

''سنہ ۱۹۲۲ء کی بات ہے مجھے مرزا غالب کے خطوط کو پڑھانا

پڑا۔ اُس وقت مطبوعہ خطوط کے اغلاط و اَسقام معلوم ہوئے اور ان کے باب میں بعض امور کا خیال ہوا، چنانچہ اسی کا یہ نتیجہ ہے کہ آج یہ نسخہ حضرت غالب کے قدردانوں کی خدمت میں پیش ہو رہا ہے۔"

(ص: ز، ی)

۱۹۲۴ء سے وسط ۱۹۳۳ء تک وہ غالب کے خطوط کے مجموعوں کی دستیابی، غالب کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ خطوط کا حصول، غالب کے تلامذہ کے ورثا کی تلاش اور ان کے یہاں موجود آثار غالب تک دسترس کے سلسلے میں عملی جدوجہد کرتے رہے اور دستیاب مواد کی چھان پھٹک بھی جاری رکھی۔ ستمبر ۱۹۳۳ء میں انہوں نے آٹھ صفحات پر مشتمل ایک پمفلٹ بہ عنوان "صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لیے" (۳) (غالب کے قدر شناسوں کے نام غالب کے مکتوب الیہم کے حالات کی دریافت کے لیے) شائع کیا، جس میں غالب کے عکسِ تحریر کے ساتھ ترتیب خطوط کے سلسلے میں جو کام کیا جا چکا تھا اس کا خاکہ پیش کیا اور اہل ادب سے ترتیب خطوط کے سلسلے میں تعاون کرنے کی اپیل کی۔ اس اپیل کا منشا یہ تھا کہ اگر کسی شخص کے پاس غالب کا مطبوعہ یا غیر مطبوعہ خط ہو یا اس کی نقل ہو تو وہ مولوی صاحب کو مطلع کرے، اسی اپیل میں غالب کے حسب ذیل پندرہ مکتوب الیہم کے حالات دریافت کیے گئے تھے۔

۱۔ منشی غلام بسم اللہ۔ ۲۔ مولوی احمد حسن خاں مینا مرزاپوری۔ ۳۔ حکیم سید احمد حسن مودودی سہوانی۔ ۴۔ میر احمد حسین میکش۔ ۵۔ منشی ہرگوبند سہائے۔ ۶۔ سید بدرالدین فقیر۔ ۷۔ لالہ کیول رام ہشیار۔ ۸۔ مولوی کرامت علی۔ ۹۔ میر بندہ علی عرف میرزا میر۔ ۱۰۔ میر افضل علی عرف میرن صاحب۔ ۱۱۔ مرزا یوسف علی خاں عزیز۔ ۱۲۔ مولوی عزیزالدین۔ ۱۳۔ نواب میر ابراہیم علی خاں وفا۔ ۱۴۔ منشی حبیب اللہ ذکا (حیدرآبادی)۔ ۱۵۔ منشی ہیرا سنگھ۔

(خیابان، لکھنؤ، نومبر ۱۹۳۳ء، ص ۹۵)

مذکورہ اپیل کی تلخیص کر کے اسے گشتی چٹھی کے طور پر ملکی اخبارات و رسائل نے

بھی شائع کیا۔ اس طرح کی دو اشاعتیں میرے علم میں ہیں:

۱۔ حضرت غالب دہلوی کے قدر شناسوں کی خدمت میں، ہفتہ وار ذوالقرنین، بدایوں، ۲۲رنومبر ۱۹۳۳ء

۲۔ حضرت غالب دہلوی کے قدر شناسوں کی خدمت میں، ماہنامہ شاعر، آگرہ، جنوری ۱۹۳۴ء۔ خیابان (لکھنؤ، نومبر ۱۹۳۳ء) نے اس اشتہار کا خلاصہ اپنے الفاظ میں درج کیا، اسی سے یہ بھی معلوم ہوا کہ اس اشتہار سے پیشتر ایک اور گذارش غالب کے اس مصرعے کو عنوان بنا کر پیش کی گئی تھی۔

دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے

جس کا شاید خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہیں ہوا۔

مولوی صاحب نے ملک کے بعض اہل علم و قلم کو خطوط لکھ کر ذاتی طور پر بھی اس منصوبے کی تکمیل میں مدد چاہی۔ اس سلسلے کے ان کے چند خطوط محی الدین قادری زور (ف ۱۹۶۲ء) کے نام نقوش لاہور مکاتیب نمبر ۲ میں شامل ہیں۔

مولوی صاحب نے غالب اور غالبیات سے متعلق ۱۹۳۳ء تک جو مواد جمع کر لیا تھا، اس کا علم رسائل میں بکھرے ان کے چند مضامین سے بھی ہوتا ہے، جو انہیں ایام میں لکھے گئے تھے۔ راقم الحروف نے ان کے ۲۲ مضامین کی فہرست بنائی ہے۔ ۱۳ مضامین ''خطوط غالب'' کی اشاعت (۱۹۴۱ء) سے پیشتر جریدوں میں شائع ہوئے، باقی ۹ مضامین کی اشاعت بعد کے عرصے میں عمل میں آئی، ان مضامین کے عنوانات کسی نہ کسی طور پر ''خطوط غالب'' کی ترتیب و تدوین کے منصوبے سے متعلق معلوم ہوتے ہیں، اسی طرح ''مشاہیر اردو کے خطوط'' کتاب، بہ ظاہر انہوں نے طلبہ کے لیے لکھی تھی لیکن دراصل یہ بھی ''خطوط غالب'' کی پیش گفتار بن گئی ہے، مولوی صاحب سید مسعود حسن رضوی ادیب کے نام ایک خط مکتوبہ ۸ر دسمبر ۱۹۳۲ء میں لکھتے ہیں:

''غالب کے خطوط کے سلسلے میں ضروری ہے کہ دیگر مشاہیر کے خطوط کو بھی حتی الامکان بخوبی دیکھ لوں، چنانچہ اسی امر کے باعث 'مشاہیر اردو کے خطوط' نامی ایک چھوٹی سی کتاب تیار ہوگئی، جو علاحدہ ارسال

خدمت ہے۔"   (نقوش مکاتیب نمبر ۲، ص ۶۳۴)

یہ حقیقت ہے کہ اُس دور میں مکاتیب غالب کے ناقدانہ نسخے کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔ بلکہ اُس وقت تک جملہ خطوطِ غالب یک جا طور پر بھی کسی ایک مجموعے میں تاریخی ترتیب سے جمع نہیں ہوئے تھے۔ اُس وقت میں سب سے بڑا مجموعۂ خطوط، کریمی پریس لاہور کا ۱۹۲۶ء کا مطبوعہ ایڈیشن "اردوئے معلیٰ" تھا۔ غالب کے مکتوب الیہم کے کوائف، ان کی علمی وادبی حیثیت کے بارے میں معلومات کا بھی بہ ظاہر کوئی ذریعۂ حصول نہیں تھا۔ اس صورتِ حال میں مولوی صاحب کے دماغ میں غالب کے خطوط یک جا کرنے، تاریخی ترتیب سے مرتب کرنے، مطبوعہ خطوط کو اصل سے ملانے، متن درست کرنے، اغلاطِ کتابت کی تصحیح کرنے، مطبوعہ نسخوں کے متنی اختلاف کو درج کرنے، ان پر حواشی چڑھانے، املائے غالب اور اعراب و اوقاف کے ساتھ ان کے سنوارنے کے خیال کا آنا بجائے خود غیر معمولی بات تھی، چہ جائے کہ اس خیال کو عملی صورت میں ایک مثالی نمونے کے طور پر پیش کر دینا۔ کہا جاتا ہے کہ غالب کے خطوط کی، تدوینِ متن کے لحاظ سے اولین روایت مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی مرتبہ "مکاتیب غالب" (بمبئی ۱۹۳۷ء) ہے، لیکن یہ کہنا درست نہیں ہوگا۔ اول تو یہ کہ مکاتیب غالب طبع اول بعض نوابین رام پور اور ریاست رام پور سے وابستہ چند اہم افراد کے نام ۱۱۷ خطوط پر مشتمل ہے جس کے کل چھ مکتوب الیہ ہیں، یہ غالب کے کل خطوط کا احاطہ نہیں کرتی۔ دوم یہ کہ "مکاتیب غالب" کی ترتیب کا منصوبہ ۱۹۳۶ء میں کرنل بشیر حسین زیدی (ف ۱۹۹۲ء) کی خواہش پر بنایا گیا تھا۔ (غالب کے خطوط [مقدمہ] جلد: ۱، ص ۳۱) جب کہ "خطوط غالب" کی ترتیب کا خاکہ ۱۹۲۴ء میں تیار کر لیا گیا تھا اور ۱۹۳۳ء تک اس پر کچھ کام بھی کیا جا چکا تھا۔ اس بات کو یوں کہا جا سکتا ہے کہ مولوی مہیش پرشاد کی کتاب ترتیب کے لحاظ سے مقدم ہے اور اشاعت کے لحاظ سے مؤخر۔ "خطوط غالب" کا ترتیب کے لحاظ سے مقدم ہونے کا ایک ثبوت مولوی صاحب کے بعض وہ مضامین ہیں جو "خطوط غالب" کی اشاعت سے پیشتر ۱۹۳۳ء سے ۱۹۴۱ء کی درمیانی مدت میں ملکی رسائل میں شائع ہوئے۔ (مولوی صاحب کے دستیاب مضامین کی فہرست مضمون کے آخر میں پیش کر دی گئی ہے) ان مضامین کا راست تعلق خطوط غالب کے مواد یا

اس کے متعلقات سے ہے۔

مکاتیب غالب کی تاریخی تدوین کی طرف ڈاکٹر سید عبداللطیف (ف ۱۹۷۱ء) نے بھی اپنی انگریزی کتاب غالب (Ghalib A Critical appreciation of his life and Urdu poetry) میں توجہ دلائی تھی، انہوں نے اپنی کتاب کے باب سوم میں غالب کے شائع شدہ خطوط کے چار ادوار متعین کیے اور ہر دور کو حیاتِ غالب سے متعلق کر کے دیکھنے کی کوشش کی۔ انہوں نے ایک نقشے کی صورت میں جملہ مکتوب الیہم کے نام خط و کتابت کی مدت اور مکاتیب کی تعداد کو دکھایا ہے۔ ۵۳ مکتوب الیہم کے نام ۴۹۶ خطوط میں ۲۱۶ تاریخی اور ۲۸۰ بلا تاریخی ہیں۔ عبداللطیف نے تاریخوں سے عاری خطوط کی زمانی ترتیب کی صورت اور داخلی شہادتوں کی مثالیں دے کر ان کے زمانہ کتابت کے طے کرنے کی ضرورت پر زور دیا ہے، انہوں نے ''دیوان غالب'' کو تاریخی ترتیب سے مدوّن کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا۔ (۴) اس امکان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ اگر دیوانِ غالب کی اشاعت ممکن ہو گئی ہوتی تو وہ خطوط کی تاریخی ترتیب کی طرف بھی متوجہ ہو سکتے تھے لیکن یہ کام تو مولوی مہیش پرشاد کے ہاتھوں انجام پانا تھا اور ایسا ہی ہوا۔ ''خطوطِ غالب'' (۵) کا سرورق یہ ہے:

> ''خطوطِ غالب / مرزا اسد اللہ خاں غالب کے خط، رقعے وغیرہ / مہیش پرشاد / نے مختلف ماخذوں سے جمع کر کے ترتیب دیے / عبدالستار صدیقی / نے نظر ثانی کی / پہلی جلد / ۱۹۴۱ / ہندوستانی اکیڈمی، صوبۂ متحدہ الہ آباد۔''

سرورق کی پشت پر انگریزی میں ناشر، ایڈیشن، قیمت اور پریس کے نام کا اندراج ہے۔ (قیمت مجلد ۵ روپے۔ مطبوعہ ایس غلام اصغر، سٹی پریس، الہ آباد) ناشر: ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد، ایڈیشن اول) کتابی کوائف میں تعدادِ اشاعت کا مذکور نہیں ہوا۔ مولوی صاحب کے ایک خط سے پتا چلتا ہے کہ کتاب ۵۰۰ کی تعداد میں چھپی تھی۔

خطوط غالب میں اول ۱۶ صفحات کا مقدمہ ہے۔ (الف تا ی) بقلم (ڈاکٹر) عبدالستار صدیقی۔ الہ آباد۔ مکتوبہ ۱۵ / مارچ ۱۹۴۱ء۔ اس کے بعد ۵ صفحات پر

مشتمل مولوی مہیش پرشاد کا دیباچہ ہے۔ (زی تارک) بنارس۔ مکتوبہ جنوری ۱۹۴۱ء۔ ایک صفحہ سادہ ہے۔ سامنے کے صفحے پر فہرست کے عنوان سے مکتوب نگاروں کی فہرست ہے۔ جس میں کل ۱۹ اندراج ہیں۔ ۲، اندراج مجہول الاسم ہیں۔ فہرست میں مکتوب الیہ کا نام اور صفحہ نمبر کا اندراج ہے خطوط کی تعداد نہیں۔ فہرست کے بعد کا صفحہ پھر خالی چھوڑا گیا ہے۔ آگے کے صفحات، صفحہ ۱ تا ۳۰۸ خطوط کا احاطہ کرتے ہیں۔ آخر میں ۲ صفحے کا غلط نامہ ہے۔ اس طور کتاب ۲۶+۳۱۰=۳۳۶ صفحات کو محیط ہے۔

مقدمے اور دیباچے کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ اس مجموعۂ خطوط کی ترتیب میں حسب ذیل شقوں کا التزام کیا گیا ہے:

۱۔ ہر ایک مکتوب الیہ کے نام جملہ دستیاب خط، تاریخی ترتیب سے مرتب کیے گئے ہیں۔

۲۔ ہر مکتوب الیہ کے نام کے پہلے خط کی تاریخ کے لحاظ سے مکتوب الیہم کو مقدم و موخر رکھا گیا ہے۔

۳۔ حتی المقدور تاریخوں کو طے کیا گیا ہے۔ ہجری کو عیسوی میں بدل کر تمام تاریخوں کو ایک ڈھنگ میں رکھتے ہوئے انہیں خطوط کے آخر میں درج کیا ہے۔ اضافہ شدہ تاریخیں قوسین میں دی گئی ہیں۔

۴۔ جن خطوط پر مطلقاً تاریخ نہیں ہے اُن کو کسی داخلی شہادت کی بنیاد پر کسی خاص زمانے کا مکتوبہ خیال کرتے ہوئے اس زمانہ میں کچھ لکھے گئے تاریخ کے حامل خطوط کے درمیان بنا تاریخ شامل کیا گیا ہے تا کہ ان کے عہد کتابت کا اندازہ لگایا جا سکے۔

۵۔ اردوئے معلی و عود ہندی میں شامل خطوط کو دستیاب اصل خطوط سے ملان کر کے متن کی اصلاح کی اور محذوف عبارتوں یا تاریخوں کا اضافہ کیا۔ امکان بھر کتابت کی اغلاط کو درست کیا اور مختلف طباعتوں کے اہم اختلاف نسخ کو فٹ نوٹ میں پیش کیا۔

۶۔ نجی ذخیروں سے جو غیر مطبوعہ خطوط حاصل ہوئے ان کو پیش کیا۔ مختلف رسائل و کتب میں شامل غیر مطبوعہ خطوط کو بھی تلاش کیا اور چھان پھٹک کے بعد ان کو مجموعے میں شامل کیا۔

۷۔ متن کی نظر ثانی اور طباعت کی نگرانی کا کام عبدالستار صدیقی سے لیا گیا۔

مذکورہ بالا شقوں سے ترتیب کے طریقہ کار پر بھی روشنی پڑ جاتی ہے۔ سطور ذیل

میں چند ضمنی عنوانات کے تحت خطوطِ غالب کی ترتیب وتدوین کی نوعیت پر گفتگو کی جا رہی ہے:

ا۔ تعدادِ خطوط، مآخذ، عکس وغیرہ:

خطوط پر دو قسم کے نمبر شمار دیے گئے ہیں۔ ایک نمبر ہر خط کے آغاز میں دائروں کے اندر حاشیے پر درج ہے۔ یہ مسلسل نمبر شمار ہے جو خطوط کی جملہ تعداد کو ظاہر کرتا ہے۔ ایک نمبر شمار ہر مکتوب الیہ کے نام خطوط پر دیا گیا ہے اس کا مقصد یہ ہے کہ ہر ایک مکتوب الیہ کے نام کل خطوط کی تعداد بیک نظر معلوم ہو جائے۔ مسلسل نمبر شمار سے خطوط کی کل تعداد ۴۵۲ معلوم ہوتی ہے، لیکن یہ تعداد ۴۵۳ ہے۔ وہ اس طرح کہ میر مہدی مجروحؔ کے نام خط نمبر ۴۹ پر مسلسل نمبر شمار ۳۳۱ الف اور خط نمبر ۵۰ پر ۳۳۱ ب درج ہے۔ اس لیے یہ تعداد ۴۵۳ ہو جاتی ہے لیکن حقیقتاً خطوط کی جملہ تعداد کو ۴۵۲ ماننا ہی درست ہوگا۔ کیوں کہ خط نمبر ۶۹ بنام تفتہ (ص:۶۵) کو علاحدہ خط کی صورت میں شامل کیا گیا ہے۔ یہ خط، خط نمبر ۶۸ کا خاتمہ ہے۔ اردوے معلی اول و دوم میں یہ دونوں اجزا ایک خط کے طور پر شامل تھے لیکن بعد کی اشاعتوں میں انہیں دو رقعے مان لیا گیا۔ مالک رام نے اپنے نسخے میں اس کی تصحیح کی۔ بعد میں ڈاکٹر خلیق انجم نے بھی اس کا اتباع کیا (ج ۱، ص:۳۱۱)

جہاں تک خطوط کے مآخذ کا سوال ہے، دیباچہ اور حواشی سے صرف اس قدر معلوم ہو سکا ہے کہ اردوے معلی طبع اول و دوم، عودِ ہندی اول، مکاتیبِ غالب اول (عرشی) سے جملہ خطوط لیے گئے ہیں۔ اِن کے علاوہ وہ خطوط جو اِدھر اُدھر شائع ہوئے، یا کسی کے ذاتی ذخیرے سے دستیاب ہوئے، اُن کا ذکر دیباچے یا حاشیے میں کر دیا گیا ہے، لیکن مجموعے میں شامل کسی بھی خط سے اس کے انفرادی ماخذ کا پتا نہیں چلتا۔ مقدمہ میں عبدالستار صدیقی نے لکھا ہے کہ خطوطِ غالب کی دوسری جلد میں ایک فہرستِ خطوط ہوگی اُس میں ہر خط کا ماخذ ہوگا، لیکن یہ جلد طبع نہیں ہو سکی۔

راقم الحروف کو اردوے معلی اور عودِ ہندی کی اول و دوم اشاعتیں فراہم نہیں ہو سکیں۔ بعض ثانوی ذرائع سے میں نے ''خطوطِ غالب'' میں شامل کُل خطوط کے اصل ماخذ کی ایک فہرست تیار کی ہے۔ فہرست سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مولوی صاحب نے

کس اشاعت سے کتنے خطوط لیے اور کتنے نئے خطوط کا اضافہ کیا۔ خطوطِ غالب، کی فہرست میں جس ترتیب سے مکتوب الیہ کے نام آئے ہیں، نقشے میں اسی ترتیب کو اختیار کر لیا گیا ہے۔ کیفیت کے کالم میں چند دوسرے نئے ماخذ یا دوسرے ضروری امور پر گفتگو مقصود تھی جو صفحے پر مناسب جگہ نہ مل پانے کے سبب نقشے کے نیچے شامل کر دی گئی ہے۔ اسے سلسلہ وار نمبر شمار کے تحت ہی درج کیا گیا ہے۔

نمبر شمار	نام مکتوب الیہ	تعداد	اردوئے معلی اول	عود ہندی اول	اردوئے معلی دوم	مکاتیب غالب	کل خطوط	اضافہ	کیفیت
۱	مرزا تفتہ	۱۲۳	۸۹	۱	۳۳		۱۲۳		نقشے کے نیچے نمبر شمار ۱ کے تحت
۲	جواہر سنگھ جوہر	۳	۲		۱		۳		
۳	بدرالدین فقیر	۵	۵				۵		
۴	عبدالجمیل، جنون	۳۰	۱۱	۱۷			۱۷	۱۳	نمبر شمار ۲ کے تحت نیچے ملاحظہ کریں
۵	انوارالدولہ شفق	۲۱	۱۹	۲۰			۲۰	۱	نمبر شمار ۳ کے تحت دیکھیں
۶	سید یوسف مرزا	۱۲	۱۲				۱۲		
۷	یوسف علی خاں عزیز	۳	۱	۲			۳		
۸	احمد حسین میکش	۲	۲				۲		
۹	قدر بلگرامی	۲۲						۲۲	نمبر شمار ۴ دیکھیں

۱۰	نواب یوسف علی خاں ناظم	۴۷				۴۷	۴۷		
۱۱	حکیم غلام نجف خاں	۴۳	۴۳				۴۳		
۱۲	میر مہدی مجروح	۵۰	۴۳	۳۱	۲		۴۶	۴	نمبر شمار ۱۲ دیکھیں
۱۳	شہاب الدین احمد خاں ثاقب	۹	۹				۹		
۱۴	مرزا حاتم علی مہر	۱۸	۱۸	۱۸			۱۸		نمبر شمار ۱۴ دیکھیں
۱۵	صاحبزادہ زین العابدین خاں	۲				۲	۲		
۱۶	علاؤالدین احمد خاں علائی	۵۶	۵۶	۱			۵۶		
۱۷	بنام (؟)	۱						۱	نمبر شمار ۱۷ دیکھیے
۱۸	شیونرائن آرام	۴۳		۴۳			۴۳	۱	دیکھیے ۱۸
۱۹	بنام (؟)	۱						۱	دیکھیے ۱۹

۱۔ بنام مرزا تفتہ: مہر کے نام خط کو خارج کر کے تفتہ کے نام کل خطوط ۱۲۳ رہ جاتے ہیں۔ مکتوب الیہ کا انتساب" سرخی کے تحت تفصیل آئندہ سطور میں آ رہی ہے۔

۴۔ بنام جنون: دیباچہ میں مرتب نے صراحت کی ہے کہ جنون کے بیٹے قاضی محمد خلیل حیراں بریلوی (ف ۱۹۳۹ء) سے غالب کے ۱۳ نئے خطوط حاصل ہوئے۔ لفافوں کے عکس اور اصلاحیں اس کے علاوہ ہیں۔

۵۔ بنام شفق: شفق کے نام ایک خط کا اضافہ ہوا ہے جس کا مسلسل نمبر شمار ۱۷ ہے۔ شفق کے نام یہ خط نمبر ۱۰ اردو اورنگ آباد جنوری ۱۹۳۳ء سے لیا گیا ہے۔

۹۔ بنام قدر بلگرامی: یہ کل خطوط حسرت موہانی کے رسالے اردوئے معلی علی گڑھ دسمبر

۱۹۰۷ء سے لیے گئے ہیں۔ یہ خطوط مکمل اردوئے معلی مطبوعہ مطبع کریمی الہ آباد ۱۹۲۲ کے ایڈیشن میں بھی ضمیمے کے طور پر شامل ہیں۔ رسالہ ہندوستانی الہ آباد کی جلد تین و چار میں بھی عبدالستار صدیقی نے ان کے متن کو درست کر کے شائع کرا دیا تھا۔ مرتب کے پیش نظر یہ تمام ماخذ رہے ہیں۔ جن کا ذکر دیباچہ میں آ گیا ہے۔

۱۴۔ مجروح کے نام خطوط کے ماخذ مختلف ہیں۔ خط نمبر ۱، ۲، ۴، اردوئے معلی مجتبائی ایڈیشن ۱۸۹۹ء سے لیے گئے ہیں۔ اور خط نمبر ۳۵ 'انتخاب غالب' (قلمی نسخہ مملوکہ عبدالستار صدیقی) سے اخذ کیا گیا ہے۔ دیباچہ میں دی گئی اطلاع کے مطابق ایک خط غالب کے شاگرد لالہ بہاری لال مشتاق کے بیٹے لالہ چندولال سے دستیاب ہوا۔ اس خط کا نمبر ۴۲ ہے جو مع عکس کتاب میں شامل ہے۔ اس طور ۴ خط کا اضافہ ہوا۔

۱۶۔ بنام مہر: تفتہ کے نام خط نمبر ۵۸ جو واقعتاً مہر کے نام ہے شامل کرنے سے مہر کے نام خطوط کی تعداد ۱۹ ہو جاتی ہے۔

۱۷۔ بنام؟: یہ مجہول الاسم خط صفدر مرزاپوری کی کتاب مرقع ادب حصہ ۲ (لکھنؤ۔ سنہ ندارد) سے لیا گیا ہے۔ اس سے پیشتر یہ خط رسالہ تصویر جذبات (لکھنؤ) فروری ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ خط دراصل منشی شیونرائن آرام کے نام ہے، جس کا ذکر آئندہ سطور میں 'مکتوب الیہ کا انتساب' سرخی کے تحت آ رہا ہے۔

۱۸۔ نمبر شمار ۱۷ کے تحت مجہول الاسم خط کو بھی اگر شامل کر لیا جائے تو شیونرائن آرام کے نام خطوط کی تعداد ۳۵ ہو جائے گی۔ دیباچہ میں دی گئی اطلاع کے مطابق اضافہ شدہ خط پنڈت گوپی ناتھ کنز و صاحب سے ملا تھا جو مع عکس شامل کر لیا گیا۔

۱۹۔ مہیش پرشاد کو کسی معتبر شخص سے اس خط کی نقل ملی اور اسے انہوں نے کتاب میں شامل کر لیا۔ خط ابھی تک مجہول الاسم ہے۔ ''خطوط غالب'' میں شامل جملہ مکاتیب کے ماخذ پر مشتمل مذکورہ فہرست سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مہیش پرشاد نے خطوط کی جمع آوری میں اردوئے معلی اور عود ہندی میں شامل مشترک خطوط کے علاوہ ۳۹ خطوط ''مکاتیب غالب'' (مطبع قیمہ بمبئی۔ ۱۹۳۷ء) سے اخذ کیے اور ۴۳ خطوط آوارہ اور منتشر ماخذ سے جمع کیے۔ اس طور ۴۵۲ خطوط کا قابل قدر ذخیرہ فراہم کر دیا۔

'خطوط غالب' میں شامل جملہ مکاتیب کے مآخذ پر مشتمل مذکورہ بالا فہرست کے نمبر شمار ۴، ۵، ۱۴، ۱۶، کے نام بعض خطوط اردوے معلّیٰ (اول) اور عودِ ہندی (اوّل) میں مشترک ہیں۔ ان مشترک خطوط کو مطلوبہ تعداد کے مطابق کسی ایک مجموعۂ خطوط ہی سے متعلق کرنا مناسب ہوگا۔ لہٰذا خطوطِ غالب میں شامل مکاتیب کے مآخذ کی اعداد و شمار کے لحاظ سے حسبِ ذیل صورت ہوگی:

اردوے معلّیٰ (اول)	۲۹۰
عودِ ہندی (اول)	۴۴
اردوے معلّیٰ (دوم)	۳۷
مکاتیب غالب	۳۹
متفرق	۴۳ = کل تعداد ۴۵۳
خط نمبر ۶۹ بنام شیفتہ منہا کیا	۱
	صحیح تعداد = ۴۵۲

''خطوطِ غالب'' میں ۵ خطوط اور دو لفافوں کے عکس بھی شامل کیے گئے ہیں۔ غالب کے خطوط کے اس وقت تک شائع شدہ کسی مجموعے میں اشاعتِ عکس کی غالباً یہ اولین روایت ہے۔ ان عکسوں کی فہرست حسبِ ذیل ہے:

۱۔ خط نمبر ۶ بنام مرزا تفتہ ص: ۶ اور ۷ کے درمیان

۲۔ خط نمبر ۱۳۶ بنام جنون بریلوی ص: ۱۱۶ اور ۱۱۷ کے درمیان

۳۔ خط نمبر ۱۴۵ بنام جنون بریلوی ص: ۱۲۰ اور ۱۲۱ کے درمیان

۴۔ خط نمبر ۳۲۴ بنام مجروح ص: ۲۸۰ اور ۲۸۱ کے درمیان

۵۔ خط نمبر ۳۴۸ بنام آرام ص: ۳۰۴ اور ۳۰۵ کے درمیان

۱۔ عکس لفافہ بنام جنون بریلوی ص: ۱۱۲ اور ۱۱۳ کے درمیان (مکتوبہ ۱۸۶۶ء)

۲۔ '' '' '' ص: ۱۱۶ اور ۱۱۷ '' (مکتوبہ ۱۸۵۹ء)

لفافوں کے عکس، غالب کے پتا لکھنے کے طریقے پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یہ ۱۸۵۹ء اور ۱۸۶۶ء کے ہیں۔ مالک رام کے نام ایک خط میں مولوی صاحب نے لکھا تھا:

جناب جنون کے جو لفافے میری نظر سے گزرے ہیں ان میں
سب سے پرانا لفافہ ۱۲راکتوبر ۱۸۵۳ء کا تھا۔ ان کے متعلق کچھ
نوٹ کیا تھا مگر وہ اب نہیں مل رہا ہے۔ تلاش کر کے پھر لکھنے کی
کوشش کروں گا۔

(خط نمبر۔ ۱۱ مکتوبہ ۱۹۴۷ء نقوش ص: ۶۳۱)

مولوی صاحب کو یہ لفافہ نہیں مل سکا اور خط بھی۔ کیوں کہ مجموعے میں شامل جنون کے نام پہلا خط بدونِ تاریخ ہے اور اس پر قوسین میں ۱۸۵۴ء درج ہے۔ جب کہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اپنے مقالے ''غالب کے خطوں کے لفافے'' (مشمولہ: تماہی ہندوستانی بمبئی۔ اپریل ۱۹۳۴ء) میں (۲۳ لفافوں کا مولوی صاحب سے حصول اور ان کی اجازت سے ان لفافوں پر مضمون لکھنے کا اعتراف کرتے ہوئے) مذکورہ لفافے (۱۲راکتوبر ۱۸۵۳ء) کا عکس شائع کر دیا ہے۔

۲۔ مکتوب الیہم کا انتساب:

مکتوب الیہ کا انتساب بیشتر صحیح اور درست ہے۔ صرف مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام ایک خط (خط نمبر ۵۸) مرزا تفتہ کے نام سے شامل ہو گیا ہے۔ اس غلطی پر پہلی بار قاضی عبد الودود نے اپنے تبصرے میں مطلع کیا تھا (معیار، اکتوبر ۱۹۴۲ء) انہوں نے یہ بھی لکھا: ''یہ غلطی غالباً ابتدا ہی سے چلی آتی ہے۔ خطوط غالب میں اس کی تصحیح نہ ہو سکی''۔ (کچھ غالب کے بارے میں ج ۲ ص: ۵۴۹) بعد میں غلام رسول مہر (خطوط غالب ص: ۲۲۱) مالک رام (خطوط غالب ص: ۳۵۵) اور خلیق انجم (غالب کے خطوط ج ۲، ص: ۷۱۱) نے اپنے اپنے نسخوں میں اسے مہر کے نام ہی سے شامل کیا۔

خطوط غالب کے ص: ۳۷۳ پر ایک خط کسی نامعلوم فرد کے نام ہے۔ یہ خط مولوی صاحب کے درج کردہ حاشیے کے مطابق صفدر مرزا پوری کی کتاب مرقعِ ادب حصہ ۲ (مطبوعہ لکھنؤ۔ سال اشاعت نامعلوم) سے لیا گیا تھا یہ خط پہلی بار رسالہ ''تصویر جذبات'' لکھنؤ (فروری ۱۹۲۴ء) میں چھپا تھا۔ وہیں سے مختلف کتب و رسائل میں نقل ہوتا رہا۔ اس رسالہ کے مدیر سید احمد عزیز کیفی نے لکھا تھا کہ یہ خط ان کے دادا کے نام ہے، لیکن

دادا کا نام انہوں نے نہیں بتایا۔ بعد میں اردوے معلّی جلد ۲ کے صدی ایڈیشن میں اس کے مرتب سید مرتضیٰ حسین فاضل نے اسے پہلی بار منشی شیونرائن آرام کے نام سے منسوب کیا۔ (ص ۹۹۰) فاضل صاحب خط کے مضمون ہی سے صحیح مکتوب الیہ تک پہنچے۔ ان کے خیال میں خط میں جس کتاب کی اشاعت کی فرمائش کی گئی ہے وہ 'دستنبو' ہے۔ اور 'دستنبو' کو شیونرائن آرام نے چھاپا تھا۔ فاضل کے اس خیال کو درست تسلیم کر لیا گیا۔ بعد کے مجموعوں میں یہ خط آرام کے نام ہی منسوب کیا گیا ہے۔ (دیکھیے: غالب کے خطوط ج ۳/ ص: ۱۰۴۸)

انوار الدولہ شفق کے نام خط نمبر ۱۰ کا انتساب اس خط کی پہلی اشاعت (اردو اورنگ آباد۔ جنوری ۱۹۳۴ء) کے مطابق ہے۔ بعد میں ایک اور خط کے ساتھ نقوش خطوط نمبر جلد ا میں محمد نعیم الحق آزاد کے نام سے شایع ہوا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اسے آزاد کے نام ہی سے شامل کیا ہے۔ (ج ۲ ص ۷۲۵) لیکن یہ نسبت بغیر کسی ثبوت کے ہے۔ کسی بھی اولین روایت کی تردید یا اس میں ترمیم کسی داخلی یا خارجی شہادت کے بغیر نہیں کی جا سکتی۔ میرے خیال میں 'خطوط غالب' میں شفق کے نام اس خط کا انتساب درست ہے۔ اس طرح خطوط غالب میں مجہول الاسم ایک خط رہ جاتا ہے اس خط کا مکتوب الیہ ہنوز نا معلوم ہے۔

۳۔ خطوط کی تاریخیں:

اردوے معلّی اور عود ہندی میں شامل خطوط میں کسی طرح کی ترتیب نہیں تھی۔ کسی ایک شخص کے نام کے خطوط تاریخی ترتیب تو کیا یک جا بھی نہیں تھے۔ فہرست کا بھی اہتمام نہیں تھا۔ تاریخوں کے اندراج کو بھی اہمیت نہیں دی گئی تھی۔ جولائی ۱۹۲۲ء میں مکمل اردوے معلّی ہر دو حصہ محمد منیر 'منیر' کی ترتیب سے مطبع مجیدی کانپور سے طبع ہوا، جس میں پہلی بار ہر مکتوب الیہ کے نام کے خطوط ایک جگہ پیش کیے گئے تھے۔ شروع میں مکتوب الیہم کی فہرست مع تعداد خطوط بھی دی گئی تھی، لیکن تاریخوں سے اس میں بھی کچھ تعرض نہیں کیا گیا۔

مولوی مہیش پرشاد نے پہلی بار ان خطوط کے زمانہ تحریر پر غور و خوض کیا۔ ان کے پیش نظر غالب کے مختلف قسم کے خطوط تھے۔ بعض میں دن یا مہینہ تھا مگر سنہ ندارد، بعض میں

صرف سنہ کا اندراج تھا، بعض پر یا تو مکمل تاریخ تھی یا سرے سے تاریخ ہی نہیں تھی، بعض خطوط پر صرف ہجری تاریخیں ہی تھیں۔ مولوی صاحب نے اول ایک سنہ عیسوی کو اختیار کیا اور ہجری سنوں اور تاریخوں کی تطبیق کی۔ دوم جن خطوط پر صرف دن یا مہینہ تھا یا محض تاریخ تھی ان کی سنین کو دریافت کیا۔ سوم جن خطوط پر سرے سے تاریخ ہی نہیں تھی ان کی تاریخ تحریر یا کم از کم زمانہ تحریر کا پتا لگایا۔ چہارم جن خطوط کی تاریخ تحریر کا صحیح طور پر تعین نہ ہو سکا اُن کو تاریخ تحریر کے حامل دوسرے خطوط کے درمیان اس طرح سے ترتیب دیا کہ وہ اُن تاریخوں کی درمیانی مدت کے مکتوبہ معلوم ہوں۔ اس جملہ تعیین اور تطبیق کو خط کے آخر میں قوسین میں درج کر دیا گیا ہے۔ مولوی صاحب نے ان تاریخوں کو کن بنیادوں پر طے کیا ہے؟ کون سے خط کی کس داخلی یا خارجی شہادت پر انہوں نے تاریخ تحریر یا زمانہ کتابت کا تعین کیا ہے؟ اس کے بارے میں انہوں نے کوئی وضاحت نہیں کی۔

راقم الحروف نے خطوط غالب میں شامل ۳۵۳ (صحیح ۳۵۲) خطوط کی تاریخوں کی فہرست بنا کر حسب ذیل اعداد و شمار حاصل کیے:

خطوط پر موجود سنین	۲۲۳
نا موجود سنین	۸۵
اضافہ کی گئی سنین	۱۴۳
ہجری سے عیسوی سنین کی تطبیق	۱۵

مذکورہ اعداد و شمار کے حصول سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ۱۴۳ خطوط کی تاریخ تحریر کا تعین اور ۸۵ خطوط کے زمانہ کتابت کا اندازہ لگانا اور انہیں تاریخی ترتیب سے اس طرح پیش کرنا کہ ان میں زمانی فصل قائم نہ رہے، مولوی صاحب کا غیر معمولی کارنامہ ہے۔ جو غالبیات پر حاوی ہوئے بغیر ممکن نہ تھا۔ اگرچہ بعد میں ان کی طے کردہ تاریخوں سے قاضی عبدالودود، مولوی غلام رسول مہر، مالک رام اور خلیق انجم نے اختلاف کیا۔ قاضی صاحب نے اپنے تبصرے میں ۱۸ خطوط کی تاریخوں سے بہ دلائل اختلاف کیا ہے۔ بعض تاریخوں کو انہوں نے صریحاً غلط قرار دیا اور بعض کے قبول کرنے میں تامل کا اظہار کیا۔ غلام رسول مہر نے ۱۴، مالک رام نے ۱۵ خطوط کی تاریخوں پر اپنے اختلافی نوٹ درج کیے اور

بعض کی تغلیط بھی کی۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے ان بزرگوں کے اختلافات کا جائزہ لے کر مرجح تاریخ کو اختیار کر لیا۔ انجم صاحب نے چونکہ ہر خط کے ماخذ اور اضافہ کی گئی تاریخ پر حواشی لکھے ہیں اور تاریخ کو اختیار و قبول کرنے کی وجہ بھی لکھی ہے۔ اس لیے ان کی درج کردہ تاریخوں کے اختلاف آئینہ ہو جاتے ہیں۔ اگرچہ ان کی اختیار کردہ اور طے کردہ تاریخوں سے بھی اختلاف کی گنجائش ہے۔

غالب کے خطوط کو ماہ و سال کے حصار میں قید کر کے تاریخی ترتیب سے پیش کرنے کا سہرا مولوی مہیش پرشادہی کے سر ہے۔

۴۔ خطوط کے حواشی:

راقم الحروف نے خطوط پر لکھے گئے حواشی کی گنتی کی۔ کل حواشی کی تعداد ۲۱۸ پائی۔ بعض حواشی پر مخففات درج ہیں۔ جن پر مخففات نہیں وہ مرتب کے لکھے ہوئے تسلیم کیے جانے چاہئیں۔ حواشی کی تفصیل یہ ہے:

غ	=	غالب	۳ حاشیے
مصحح	=	عبدالستار صدیقی	۳
ع	=	عبدالستار صدیقی	۴۶
......	=	مہیش پرشاد	۱۶۶
		"کل تعداد	۲۱۸

اردوئے معلّیٰ اور عود ہندی کے بعض ایڈیشنوں میں حواشی بھی ملتے ہیں۔ عبدالستار صدیقی نے ان حاشیوں کو غالبؔ کا تحریر کردہ تصور کیا اور مقدمے کی آخری سطور میں اس کا اظہار بھی کیا۔ انہوں نے اردوئے معلّیٰ حصہ دوم سے اخذ کر کے تین حاشیے 'خطوط غالب' میں شامل کیے (ص: ۲، ۳۳۰، ۳۵۰) لیکن یہ حاشیے بقول قاضی عبدالودود" مولانا حالی کے لکھے ہوئے ہیں۔ حالیؔ نے مطلب کچھ اس طرح سمجھایا ہے گویا غالبؔ سمجھا رہے ہیں۔ (تبصرہ خطوط غالب۔ کچھ غالب کے بارے میں۔ ص: ۴۹۳)

عبدالستار صدیقی نے 'خطوط غالب' کے فٹ نوٹ میں مصحح اور ع ص کے مخفف سے کل ۴۹ حواشی لکھے۔ مقدمے میں استدراک' کے عنوان سے بعد طباعت ۲۶ مزید حواشی

کا اضافہ کیا[6]۔ اس طور عبدالستار صدیقی کے لکھے حواشی کی کل تعداد ۵۷ ہو جاتی ہے۔ جب کہ مولوی مہیش پرشاد کے تحریر کردہ کل ۱۶۶ حواشی ہیں۔[7]

یہاں یہ بات ذہن نشیں رکھنا چاہیے کہ عبدالستار صدیقی کا میدانِ تحقیق 'غالب اور غالبیات' کبھی نہیں رہا۔ وہ لسانیات، قواعد زبان، املا اور تقابلی لسانیات کے ماہر تھے۔ صدیقی صاحب چونکہ جدید طور تحقیق سے واقف تھے لہٰذا غالب کا مطالعہ اس نہج سے کرنے پر قادر تھے۔ ان کے اکثر حواشی، اختلاف نسخ کے ساتھ ساتھ جملوں کی صحیح ساخت، عبارت کی نحوی ترکیب، نامانوس لفظوں کی تحقیق، املائے غالب، روش کتابت اور غالب کے سہو قلم کی نشاندہی سے متعلق ہیں۔ بعض جگہ اشعار کی تخریج، خطوط کے صحیح ماخذ اور تاریخیں بھی زیر بحث آ گئی ہیں۔ جب کہ مولوی صاحب کے حواشی، اختلاف نسخ، تاریخوں کی غلطی، کتابت کی اغلاط، پیچیدہ اور مبہم عبارتوں کے مفاہیم وغیرہ بھی واضح کرتے ہیں۔ یہ تمام حواشی ایک ایک فقرے یا ایک ایک سطر پر مشتمل ہیں۔ ایک سطر سے زائد کے حواشی صرف سات ہیں ان میں طویل ترین حاشیہ نو سطری ہے۔ (ص ۳۷۳) جو ایک خط کی عبارت سے متعلق ہے۔ ان ساتوں حاشیوں کا تعلق خط کی تاریخ، ماخذ یا کسی دوسرے اختلاف سے ہے۔

مجموعی طور پر حواشی کارآمد ہیں۔ لیکن کتاب کی نوعیت ترتیب کے لحاظ سے غیر ضروری طور پر مختصر اور کم ہیں۔ ان خطوط میں بہت سے مقامات ابھی ایسے ہیں جن پر حاشیے کی ضرورت تھی وہ تمام مقامات مرتب کی توجہ سے محروم ہے۔

۵۔ خطوط کا املا، اِعراب و توقیف نگاری:

مقدمہ میں عبدالستار صدیقی نے املا پر عالمانہ بحث کے بعد 'خطوط غالب' کے املا کو بالعموم غالب کے املا اور طرز کتابت کے مطابق پیش کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔ اور متن کے قائم کرنے میں اردوے معلی اول اور بعض دستیاب اصل خطوط کے اُملا کو اساس بنانے کی اطلاع دی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے:

> خطوط غالب کے متن کو قائم کرنے میں اُن تمام اُصول کا لحاظ
> رکھا گیا ہے جنہیں غالب مانتے تھے اور جو صحیح ہیں۔ البتہ ان کی

کی طرز کتابت کی پیروی میں ہات، رات اور بعضے اور اردو لفظ اسی طرح لکھے گئے جس طرح غالب لکھا کرتے تھے۔ اسی بنا پر اوس، اودھر، اوٹھ، اوتنا وغیرہ (و) کے ساتھ لکھے گئے...... اس نسخے (مراد طبع اول) کے کاتب نے غالب کی طرز کتابت یا املا کو اکثر جگہ برقرار رکھا ہے۔ گو بعض باتوں میں اس کی پابندی نہیں بھی کی ہے...... یہ نسخہ فی الجملہ بھروسے کے قابل ہے۔ اس لیے خطوط کا متن بسوا اُس قلمی مواد کے جو میرے سامنے تھا اسی نسخے پر قائم کیا گیا۔

(مقدمہ ص: ب ی)

اردوے معلیٰ کے جس نسخے پر مقدمہ نگار نے متن کے املا کو قائم کیا ہے، وہ نسخہ فی الحقیقت غالب کے املا کے مطابق نہیں ہے۔ جہاں تک قلمی مواد کا سوال ہے مقدمہ نگار نے مرتب متن کے پاس موجود کل سرمایہ خطوط کو ملاحظہ نہیں فرمایا۔ صرف چند خطوط دیکھ کر انھوں نے غالب کی روشِ کتابت اور اُملا پر اپنے خیالات مرتب کر لیے۔

یہاں یہ عرض کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ 'خطوط غالب' کو املا، اعراب و رموز اوقاف سے مرتب متن نے نہیں بلکہ مصحح یعنی عبدالستار صدیقی نے مزین کیا تھا۔ خطوط غالب پر لکھنے والوں نے بالخصوص اس کے املا کو ہدفِ تنقید بنایا۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ متن کے املا میں کسی ایک اصول یا طریقے کی پیروی نہیں کی گئی۔ اس سلسلے میں قاضی عبدالودود (تبصرہ خطوط غالب) اور ڈاکٹر خلیق انجم (مقدمہ غالب کے خطوط) نے اپنی تحریروں میں اچھا تجزیہ پیش کیا ہے۔

جہاں تک اعراب اور توقیف نگاری کا سوال ہے، اس حیثیت سے اس پر ہنوز توجہ نہیں دی گئی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ مصحح نے باوجود بعض چھاپے کی دقتوں کے اعراب لگانے میں پہلو تہی نہیں کی۔ اضافتوں (مثلاً بادشاہِ وقت نام اصلی۔ ص:۳۰) ضمیروں (اُس، اِن، اِتنا، اِدھر وغیرہ) لفظوں (مثلاً اُصول، اِحتیاط وغیرہ) پر اعراب لگائے گئے ہیں تشدید اور تنوین وغیرہ کا بھی اہتمام کیا ہے۔ البتہ جزم چھاپے میں کہیں نظر نہیں آیا

۔اگرچہ اعراب فی ذاتہٖ نفسِ املا میں شامل نہیں؛ لیکن اعراب کے اہتمام سے متن کی وضاحت آسان ہو جاتی ہے۔یہ کہنا مشکل ہے کہ مصحح نے اعرابِ غالب کی تحریروں میں دیکھ کر اس کے اتباع میں لگائے ہیں یا متن کی قرأت کو سریع الفہم اور رواں بنانے کی غرض سے۔صورت جو بھی ہو اعراب نگاری نے متن کی اہمیت میں اضافہ کیا ہے۔

'خطوطِ غالب' میں رموزِ اوقاف اور علامات واشارات کا استعمال اس طرح کیا گیا ہے جس طرح انگریزی کی کتابوں میں کیا جاتا ہے۔یہ خصوصیت، خطوط کی اب تک چھپنے والی تمام اشاعتوں سے اسے ممیز و ممتاز کرتی ہے۔مجموعے میں جن رموزِ اوقاف کا استعمال کیا گیا ہے وہ یہ ہیں:

سکتہ (،) وقفہ (؛) رابطہ (:) تفصیلیہ (:۔) ختمہ (۔) سوالیہ (؟) فجائیہ (!) قوسین [ ]، ( ) یا واوین " "

حواشی میں ہندسوں (۱،۲،۳،۴) کے ساتھ ساتھ ستاروں (☆، ☆☆) کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔بعض مقامات پر قدیم علامت صلیب (✝) بھی ہندسوں کے قائم مقام استعمال کی گئی ہے۔یہ شاید چھاپے کی مجبوری ہو۔ریاضی کی علامت برابر (=) کا بھی خال خال استعمال ہوا ہے۔اسمائے معرفہ اور تخلص کو نمایاں کرنے کے لیے واوین کا استعمال کثرت سے کیا گیا ہے۔مجموعی طور پر یہ مجموعہ توقیف نگاری کا بھی ایک مثالی نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

۲۔خطوطِ غالب طبعِ دوم:

خطوطِ غالب طبعِ دوم کو انجمن ترقی اردو ہند نے مالک رام سے نظرِ ثانی کرا کر ۱۹۶۲ء (صحیح ۱۹۶۳ء) میں شائع کیا۔اس میں بقول ڈاکٹر گیان چند، مالک رام نے حسبِ ذیل اضافے کیے:

۱۔۷۶ نئے خطوں کا اضافہ کیا......ان میں سے چند غیر مطبوعہ تھے۔

۲۔ایک مکتوب الیہ کا غلط انتساب درست کیا

۳۔۱۲ خطوط کی تاریخوں میں ترمیم واصلاح کی اور اس کی مناسبت سے خطوط کی ترتیب بھی بدلی۔

۴۔کم از کم ۹۶ حواشی بڑھائے۔

۵۔ بعض خطوط کے متن کو درست کیا۔

ان تبدیلیوں کے بعد انجمن کا ایڈیشن مہیش پرشاد کے ایڈیشن کی دوسری چھاپ نہیں رہتا اور مالک رام مرتب کا درجہ پا جاتے ہیں۔

(غالب شناس۔ مالک رام: ص: ۱۴۱۔۱۴۲)

اس نسخے پر انجمن کی غلطی سے مالک رام کا نام طبع ہو گیا تھا، جس پر بہت دنوں لے دے رہی۔ ڈاکٹر گیان چند نے نسخۂ مہیش و مالک رام کا تقابلی مطالعہ کر کے بہت سے اہم امور پر روشنی ڈالی ہے۔ مالک رام کی نیک نیتی اور انجمن کی غیر ذمہ دارانہ روش کا ذکر کیا ہے۔ ان کے خیال میں اس نسخے کو مالک رام کے مرتبات میں شامل کیا جانا چاہیے۔ اس سلسلے کی اکثر تحریریں شایع ہو چکی ہیں لہٰذا اب اس بحث کو ختم کر دینا چاہیے۔ یوں بھی ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ خطوط نے خطوط غالب کے مجموعوں سے بے نیاز کر دیا ہے۔

'خطوط غالب' کے حواشی میں حوالوں کے لیے مخففات استعمال ہوئے ہیں۔ جن کا ذکر عبدالستار صدیقی نے طبع اول کے مقدمہ میں کیا تھا۔ طبع دوم یہ مقدمہ شامل نہیں اور علاحدہ سے بھی ان مخففات کی فہرست نہیں دی گئی لہٰذا طبع اول کے حواشی کے مخففات اس ایڈیشن میں طلسمات کی شکل اختیار کر گئے ہیں۔ 'خطوط غالب' کا طبع اول نایاب ہے، طبع دوم کمیاب، مگر لائبریریوں میں مل جاتا ہے۔ طبع دوم کے حواشی سے صحیح طور پر استفادہ کیا جا سکے اس لیے سطور ذیل میں طبع اول کے مخففات درج کیے جا رہے ہیں:

۱۔ ع' ع ۱= عود ہندی کی پہلی اشاعت۔ مطبع مجتبائی۔ میرٹھ۔ اکتوبر ۱۸۶۸ء۔

۲۔ ع ۲= عود ہندی۔ اشاعت ثانی۔ ناشر علی گڑھ کالج بک ڈپو علی گڑھ۔ مطبوعہ، مطبع مفید عام آگرہ۔ ۱۹۱۰ء

۳۔ م م ۱= اردوے معلیٰ۔ اکمل المطابع دہلی مارچ ۱۸۶۹ء

۴۔ م ۲= اردوے معلیٰ۔ اکمل المطابع دہلی۔ فروری ۱۸۹۱ء

۵۔ م ۳= اردوے معلیٰ (مع حصہ دوم) مطبع مفید عام، آگرہ ۱۹۱۴ء

۶۔ م حصہ ۲= اردوے معلیٰ (صرف حصہ دوم) مطبع مفید عام، آگرہ ۱۹۱۴ء

(اس کے صفحات کی گنتی پہلے حصے سے الگ ہے)

۷۔ مکاتیب = مکاتیب غالب۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی۔ مطبع قیمہ بمبئی۔ بار اول ۱۹۳۷ء

۸۔ غ = غالب

۹۔ انتخاب = انتخاب غالب (قلمی نسخہ مملوکہ عبدالستار صدیقی)

آخری مخفف 'انتخاب' کا ذکر مقدمہ میں نہیں آسکا ہے۔ غالباً سہواً ایسا ہوا ہوگا۔ اس نسخے میں میر مہدی مجروح کے نام ۱۲ خط ہیں۔ ایک خط کسی دوسرے مجموعے میں نہیں ملتا۔ اس نسخے سے ملان کرنے سے خطوط کی بعض محذوف عبارتوں کا اضافہ ہوگیا ہے۔

● **خطوط غالب جلد دوم (غیر مطبوعہ):** 'خطوط غالب' جلد دوم کے بارے میں جو شواہد دستیاب ہیں، ان کے مطابق جلد اول کی اشاعت (۱۹۴۱ء) کے وقت جلد دوم کا مسودہ تقریباً تیار تھا۔ مقدمہ میں عبدالستار صدیقی نے لکھا ہے:

> ایک ضخیم مجموعہ 'خطوط غالب' کے نام سے دو جلدوں میں
> تیار ہوا۔ پہلی جلد اب شائع ہو رہی ہے اور امید ہے کہ دوسری جلد کا
> چھاپا بھی اسی سال ہو جائے (مقدمہ ص: ۱)

اس بیان سے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ جلد اول کے ساتھ ہی جلد دوم کا مسودہ بھی اکیڈمی کو سونپ دیا گیا ہوگا، دونوں جلدوں کی اشاعت وملکیت کے حقوق بھی اکیڈمی نے مرتب سے ایک ہی بار میں حاصل کیے ہوں گے: لیکن جلد دوم کی اشاعت کو اکیڈمی نے ایک لمبے عرصے تک التوا میں رکھا۔ اس کی وجوہ پر مولوی صاحب کے بعض خطوط سے روشنی پڑتی ہے۔ مرتب کے لگاتار اصرار پر اکیڈمی نے بالآخر ۱۹۴۹ء میں حقوق طباعت کا معاہدہ منسوخ کر دیا اور مرتب کو طباعت کا حق دے دیا کہ وہ اپنی مرضی ومنشا سے کتاب جہاں چاہے چھپوا سکتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جلد دوم کا مسودہ بھی اکیڈمی نے اشاعت کا معاہدہ ختم کرنے کے ساتھ ہی مرتب کو واپس کر دیا تھا۔ جلد دوم کی اشاعت کے بارے میں اکیڈمی کے رویے اور مولوی صاحب کی تشویش کا اظہار مالک رام کے نام اسی دور کے ان کے متعدد خطوط میں ہوا ہے۔ خطوط کے اقتباسات طویل ہیں لیکن ان کو نقل کیے بغیر مولوی صاحب کے حقیقی کرب کو محسوس نہیں کیا جاسکتا۔ چند اقتباسات درج ذیل ہیں:

> ا۔ خطوط غالب کی دوسری جلد کب شائع ہو کچھ پتا نہیں۔ کچھ بس

نہیں۔

کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک؟

یہ بات آپ نے خوب لکھی ہے۔کبھی کبھی مجھ پر مایوسی کا عالم طاری ہو جاتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ جو کچھ مواد یک جا کیا ہے وہ مناسب طور سے مستعمل نہ ہو سکے اور میں ملک عدم پہنچ جاؤں۔کوئی صاحب اطمینان کے ساتھ سب کچھ سمجھ لیں اور مناسب شرائط کے ساتھ تمام چیزیں مجھ سے لے لیں اور لکھیں تو اچھا ہوگا۔میرا جو حال ہے کیا لکھوں۔دیکھیے کیا ہوتا ہے۔

(خط نمبر ۸ مکتوبہ ۳ رمئی ۱۹۴۸ء ۔نقوش مکاتیب نمبر ج ۲، ص ۶۳۸)

۲۔خطوط غالب کا حصہ اول، عرصے سے نہیں ملتا۔صرف پانچ سو چھپا تھا، سو ختم۔ ہندوستانی اکیڈمی نے حصہ اول کو چھاپا، جنگ نے بعدہٗ موقع نہ دیا کہ دوسرا حصہ چھپتا۔حصہ اول ختم ہے۔ضرورت تھی کہ دونوں حصے چھپتے ،مگر حالات ایسے معلوم ہو رہے ہیں کہ اکیڈمی اب نہ چھاپے۔کیوں کہ کوشش ہندی والوں کی طرف سے سر توڑ یہ ہے کہ اکیڈمی صرف ہندی کتب کے لیے ہی مخصوص رہے۔'خطوط غالب' کا حشر کیا ہوتا ہے ابھی میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ مجھے کبھی کبھی خیال ہوتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ میں ختم ہو جاؤں اور غالب کا کام ختم نہ کر سکوں؛ جو مواد فراہم کیا ہے وہ ایسا نہیں کہ میرے سمجھائے بغیر اسے کما حقہ کوئی بھی شخص مرتب کر سکے۔

(خط نمبر ۱۴ مکتوبہ ۸ ستمبر ۱۹۴۸ء ۔نقوش ص: ۶۴۳)

۳۔ میری کتاب کی اشاعت ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد کی بدولت ہوئی۔ اب ہندوستانی اکیڈمی آئندہ غالباً ہندی کا ہی کام کرے گی، میری کتاب کی طباعت کا حق مجھے دے دیا ہے۔ میں اس فکر میں ہوں کہ کتاب شائع ہو، یہ کام مشکل ہے۔ بہ مشکل پہلے سب کچھ اکٹھا کیا اب طباعت کا معاملہ حل کروں......

(خط نمبر ۱۸۔ مکتوبہ ۲۲ رجولائی ۱۹۴۹ء نقوش ص ۶۴۵)

مالک رام نے مذکورہ حالات کو دیکھتے ہوئے ان کے کام کی نقل محفوظ کر لینا چاہی اس پر انہیں لکھا:

جب کہ آپ تمام مواد کی نقل کے لیے خرچ کرنے کے لیے تیار ہیں تو تمام مواد ہی مناسب معاوضہ سے کیوں نہ لے لیں۔"

(خط نمبر ۲۷ تاریخ ندارد)

پروفیسر مختار الدین احمد آرزو نے علی گڑھ میگزین کا غالب نمبر ۴۹۔۱۹۴۸ء انہیں بھیجا ہوگا۔ یا اس کی اشاعت کے متعلق انہیں کچھ لکھا ہوگا۔ اس کے جواب میں لکھتے ہیں:

خطوط غالب ممکن ہے کہ اکیڈمی نہ شائع کرے نہ کر سکے (کذا) ایسی حالت میں کیا مسلم یونیورسٹی چھاپنے کے لیے تیار ہوگی؟۔ متن دو حصوں پر مشتمل ہے۔ دو حصوں میں مقدمہ، مرزا کا حال و مکتوب الیہم وغیرہ کے حالات ہوں گے، میرے خیال سے بعض حواشی کا ہونا بھی مناسب ہے۔

(خط نمبر ۱۶ مکتوبہ ۲۹ دسمبر ۱۹۴۸ء نقوش ص ۶۴۴)

آرزو صاحب کے نام اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ جلد دوم پر مقدمہ بھی لکھا گیا تھا۔ جو دو حصوں پر مشتمل تھا۔ حصہ اول میں مرزا کے احوال تھے اور دوسرے حصے میں مرزا کے مکتوب الیہم کے کوائف۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ جلد اول کا دیباچہ بھی دونوں جلدوں کے لیے لکھا گیا تھا، اس میں بعض اُن مکتوب الیہ کے نام، خطوط اور مآخذ کا ذکر آیا ہے جو جلد اول

میں شامل نہیں۔ دیباچے کے وہ بیانات جو جلد اول سے کسی طور بھی مطابقت نہیں رکھتے، سطور ذیل میں اُن کی نشاندہی کی جا رہی ہے:

(۱) عبدالجمیل جنون بریلوی (تلمیذ غالب) کے فرزند قاضی محمد خلیل حیرانؔ بریلوی سے عزیز الدین عزیز وصادق کے مطبوعہ خط کی نقل مل گئی اس سے اردوے معلّی وعود ہندی میں شامل خط کی تصحیح ہوئی۔ (ص: ط ی)

(۲) قاضی عبدالودود بیرسٹر پٹنہ کی توجہ سے سید فرزند احمد صفیر بلگرامی کے نام ۶ خط ملے جن میں پانچ جلوہ خضر میں اور ایک رسالہ ندیم (گیا) میں شائع ہوا تھا۔ (ص ط ی)

(۳) عبدالرحمٰن تحسین پانی پتی (تلمیذ غالب) کے نام خطوط اور ان کے کلام پر اصلاحوں کا کچھ حصہ رسالہ حیات نو (اپریل ۱۹۳۴ء) میں چھپا تھا۔ تمام خطوں اور اصلاحوں کی نقلیں خواجہ سجاد حسین (ابن حالی) اور محمد بدر الاسلام فضلی (مدیر حیات نو) کی عنایت سے ملیں۔ (ص: ک)

ڈاکٹر خلیق انجم نے جلد ۴ میں ان خطوط کو شامل کر لیا ہے۔ خلیق انجم کو ان خطوط کی نقلیں مولوی صاحب کے کاغذات سے ملیں، انہوں نے حرف آغاز میں اعتراف کیا ہے:

> مجھے مولوی مہیش پرشاد مرحوم کے ان کاغذات میں (جو انجمن ترقی اردو (ہند) کی ملکیت ہیں) عبدالرحمٰن تحسین کے نو خطوط کی نقلیں مل گئیں، یہ تمام خطوط پانی پت کے غیر معروف رسالے سہ ماہی 'حیات نو' میں شایع ہوئے تھے۔
>
> (غالب کے خطوط ج ۴، ص: ۱۴۰۹)

(۴) ڈاکٹر پریم نرائن بھٹناگر سے بے صبر کے کلام پر اصلاحیں ملیں (ص: ک)

(۵) سید محمد عثمان ابدالی رخشاں سے صوفی منیری کے کلام پر اصلاح کی نقول ملیں (ص: اک)

اصلاحوں کے بارے میں مرتب نے دیباچے ہی میں یہ اطلاع دی ہے کہ "یہ

سب اصلاحیں دیباچوں، تقریظوں وغیرہ کے ساتھ 'خطوطِ غالب' کی دوسری جلد میں شامل ہیں"۔ (ص: اک) اسی کے ساتھ رسائل کے متعلق حسبِ ذیل نوٹ اہم ہے:

۲۔ متعدد اردو رسالوں میں غالب کے خط شائع ہوتے رہے ہیں۔ جن میں سے خاص کر ذکر کے قابل یہ ہیں: فصیح الملک، اردو، ہندوستانی (الہ آباد)، معارف، مرقع اور خیابان (لکھنؤ)، ندیم (گیا) حیات نو (پانی پت)، جرنل ہسٹاریکل سوسائٹی (لکھنؤ)۔ میں نے ان سب رسالوں سے فائدہ اٹھایا جس کے لیے میں ان کے مضمون نگاروں اور ایڈیٹروں کا ممنون ہوں۔

(دیباچہ، ص: ک)

رسالہ اردو اور ہندوستانی کے علاوہ باقی رسائل کے جلد اول میں حوالے نہیں آئے۔ ان کا تعلق جلد دوم ہی سے ہے۔ ان رسائل کی کن اشاعتوں میں غالب کے خطوط طبع ہوئے۔ اس کی دستیاب معلومات سطور ذیل میں درج کی جا رہی ہے۔

☆ معارف: (اعظم گڑھ) اس میں تین افراد کے نام خطوط کی اشاعت میرے علم میں ہے۔

(۱) صوفی منیری (نومبر ۱۹۲۰) (۲) علاؤالدین احمد خاں علائی (دسمبر ۱۹۲۲ء) (۳) ضیاء الدین خاں ضیا (مارچ ۱۹۲۷)

☆ مرقع: سے مراد غالباً مرقع عالم ہردوئی ہے۔ یاد پڑتا ہے اس میں غالب کے بارے میں ایک مضمون چھپا تھا۔ جو بار دگر معیار پٹنہ میں نقل ہوا۔ حوالے کا سر دست علم نہیں۔

☆ خیابان: (لکھنؤ) اس کے مرتب کا ایک مضمون بہ عنوان "گنج پنہاں۔ مرزا غالب کے دو غیر مطبوعہ خطوط" نومبر ۱۹۳۳ء کی اشاعت میں شامل ہوا تھا۔ خط کس کے نام تھے، سر دست علم نہیں۔

☆ ندیم: (گیا) دیباچہ کی صراحت کے مطابق اس میں صفیر بلگرامی کے نام ایک خط شائع ہوا تھا۔ یہ شمارہ غالباً بہار نمبر ۱۹۳۵ء رہا ہوگا۔

☆ حیات نو (پانی پت) ڈاکٹر خلیق انجم کی تصریح کے مطابق یہ رسالہ ۱۹۳۳ء میں جاری ہوا

تھا۔اس کے ہر شمارے میں غالب کا ایک خط شائع ہوتا تھا۔اس کے مدیر محمد بدرالاسلام فضلی تھے۔سرورق پر حالی کے فرزند خواجہ سجاد حسین کا نام بھی ہوتا تھا۔اس رسالے کی مختلف اشاعتوں میں عبدالرحمٰن تحسین کے نام غالب کے غیر مطبوعہ ۹ خطوط چھپے تھے۔

(غالب کے خطوط ج ۲ ص: ۹۶۳' ۹۶۴)

☆ جنرل ہسٹاریکل سوسائٹی: (لکھنؤ) اس کے بارے میں علم نہیں ہو سکا۔

دیباچہ میں ۹ افراد کا ایک جگہ' ۱۲ افراد کا دوسرے مقام پر شکریہ ادا کیا گیا ہے' جنھوں نے غالب کے خطوط کی نقول مقابلے کے لیے عنایت کیں۔ان ۲۱ افراد کے علاوہ ۱۴ افراد کا مزید شکریہ ادا کیا گیا ہے جن سے دوسرے امور میں مدد ملی۔ممکن ہے ان میں سے بعض افراد کا تعلق جلد دوم کے مواد ہی سے ہو۔ان میں فرزند حالی خواجہ سجاد حسین' حافظ محمود شیرانی' قاضی عبدالودود' مولوی عبدالحق' مولانا حبیب الرحمٰن شروانی' آغا محمد اشرف دہلوی جیسے افراد کے نام نظر آتے ہیں۔

مواد سے متعلق مذکورہ بالا اطلاعات کا تعلق بدیہی طور پر جلد دوم سے ہے۔ان اطلاعات کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ دیباچہ کا تعلق دونوں جلدوں سے تھا اور دونوں جلدوں کی اشاعت بھی ایک ہی سال کے اندر تھوڑے وقفے سے ہونا طے پائی تھی۔بعد میں جلد دوم التوا کی نذر ہو کر بالآخر ضائع ہو گئی۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب سے متعلق مولوی صاحب کے جمع کیے گئے مواد اور ترتیب دیے گئے مسودات کا حادثوں سے گزرنا طے پا چکا تھا۔مولوی صاحب کی زندگی ہی میں بغیر ان کی اجازت کے 'خطوط غالب جلد اول' کا نصف حصہ انوار بک ڈپو لکھنؤ نے "غالب کے خطوط" کے نام سے شایع کر دیا تھا (یہ غالباً سید توسل حسین کے نام سے ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا) جس پر مولوی صاحب نے سخت احتجاج کیا اور بک ڈپو پر نالش کر دی۔۱۹۴۹ء کے اواخر میں بک ڈپو کے مالک سے صلح ہو گئی۔صلح کن شرائط پر ہوئی اس کے بارے میں پتا نہیں چلتا۔

(خط نمبر ۲۱ بنام مالک رام مکتوبہ ۱۰ جنوری 1951' نقوش مکاتیب نمبر ۲ ص: ۶۴۷)

مولوی صاحب کی وفات کے بعد ہندوستانی اکیڈمی نے غالب کے خطوط کو

بار دگر دو جلدوں میں شائع کرنے کا ایک اور منصوبہ بنایا۔ اس منصوبے کے تحت غالب کے خطوط کو ہندی میں "غالب کے پتر" نام سے دو جلدوں میں شائع کیا۔ جلد اول ۱۹۵۸ء میں طبع ہوئی۔ جو دراصل "خطوط غالب" کی ہندی قرأت (version) یا ترجمہ کی صورت اختیار کر گئی۔ اس کے مرتبین شری رام شرما اور رام نواس شرما تھے۔ جلد اول کے دیباچے میں مرتبین نے اعتراف کیا کہ اس میں اکیڈمی کی شائع شدہ اردو کتاب 'خطوط غالب' مرتبہ مہیش پرشاد کا متن پیش کیا جا رہا ہے۔ دوسری جلد کے مرتب تنہا شری رام شرما ہیں۔ یہ ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئی اس کا متن خطوط کے دوسرے مجموعوں پر مشتمل ہے۔ یہ ایک اتفاق ہے کہ ۱۹۶۳ء ہی میں خطوط غالب کا دوسرا ایڈیشن انجمن نے شائع کیا جس پر غلطی سے مالک رام کا نام درج ہو گیا۔ اور "خطوط غالب" "نسخہ مالک رام" کے نام سے معروف ہوا۔

مولوی صاحب کی وفات (۱۹۵۱ء) کے بعد انجمن ترقی اردو (ہند) نے ان کے مسودات اور کاغذات مولوی صاحب کے اعزا سے قیمتاً حاصل کر لیے۔ (۸) ان کاغذات میں عبدالستار صدیقی کی نظر ثانی شدہ 'خطوط غالب' کی دونوں جلدیں اور دوسرے مسودات تھے۔ انجمن سے یہ کاغذات و مسودات چوری ہو گئے، لیکن چوری ہونے کا واقعہ غالب صدی ۱۹۶۹ء یا اس کے بعد کا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد انصار اللہ کے دو بیانات نقل کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ انہوں نے خطوط غالب جلد دوم کے تعارف میں لکھا ہے:

> تکمیل سے پہلے مولوی مہیش پرشاد کا انتقال ہو گیا"۔ انجمن ترقی اردو ہند نے وارثوں سے سارے کاغذ خرید لیے۔ مسودہ انجمن سے گم ہو گیا۔ بدگمان کہتے تھے کہ کچھ کاغذ مولانا خیر بہوروی کو ملے اور باقی جناب مالک رام کی تحویل میں پہنچے۔ واللہ اعلم
>
> انجمن کے دفتر (علی گڑھ) میں مولوی مہیش پرشاد کے کاغذ جن میں غالب کے بعض شاگردوں کی تصویریں اور احوال بھی تھے، جستہ کے ایک بڑے صندوق میں رکھے تھے۔ پروفیسر آل احمد سرور کے حکم سے ۶۹-۱۹۶۸ء میں راقم نے ایم جیب خاں کے تعاون سے ان کی فہرست تیار کر کے اسی صندوق میں

رکھوادی تھی؛ پھر ان کاغذوں پر جو گزری اس کا حال اللہ ہی بہتر جانتا ہے۔

(غالب ببلیوگرافی طبع دوم ص:۱۷۳)

ایک دوسرے موقع پر لکھتے ہیں:

مولوی مہیش پرشاد نے غالب کے شاگردوں اور مکتوب الیہم کی تصاویر اور ان کے حالات جمع کیے تھے۔ ان کے وہ سب کاغذ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ کے کتب خانے میں محفوظ تھے۔ کہتے تھے کہ ان میں سے کوئی آدھے کاغذ مالک رام کے قبضے میں آ گئے تھے، حقیقت حال کا علم تو عالم الغیب ہی کو ہے۔

(ایضاً ص:۶۴)

چوری کے اس واقعے میں ڈاکٹر انصار اللہ نے مالک رام کو جس طرح متہم کیا ہے اس کی کوئی ٹھوس بنیاد نہیں۔ مالک رام کے وہ کام جن کے ماخذ یا معاون ماخذ مہیش پرشاد کے مسودات بن سکتے تھے، چوری کے اس واقعے سے بہت پہلے شائع ہو چکے تھے۔ میری مراد تلامذہ غالب طبع اول ۱۹۵۷ء اور خطوط غالب طبع دوم ۱۹۶۲ (صحیح ۱۹۶۳ء) سے ہے۔ جن دنوں مالک رام خطوط غالب کا نسخہ انجمن کے لیے تیار کر رہے تھے (یہ ۱۹۵۶ء تا ۱۹۵۷ء کی بات ہے) ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے مولوی مہیش پرشاد کی مرتبہ دونوں جلدوں کے مسودات انجمن سے مالک رام کو دلوا دیے تھے تاکہ وہ مولوی صاحب کی جملہ تحقیقات کو اپنے سامنے رکھ سکیں۔ یہ اطلاع بھی خود عبدالستار صدیقی نے اپنے ایک خط مکتوبہ ۱۸؍اپریل ۱۹۶۵ء بنام عقیل حسن موسوی (کراچی) میں دی ہے۔ (اردو تحقیق اور مالک رام ص ۱۳۴ بحوالہ غالب شناس مالک رام ص:۱۳۴) مالک رام نے صرف جلد اول کو تیار کیا جلد دوم کو کیوں نہیں تیار کیا، اس کا مسودہ انجمن کو واپس کیا یا نہیں، اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

مولوی صاحب کے مضامین: مولوی صاحب کے مضامین کی فہرست یہاں پیش کرنے کا منشا صرف یہ ہے کہ غالب پر ان کی نظر کی وسعت کا اندازہ ان کے مضامین کے عنوانات سے بھی لگایا جا سکے۔ ان کا جملہ کام غالب شناسی کی تحقیقی روایت کے دور اول سے

تعلق رکھتا ہے۔ ضرورت ہے کہ ان کے مضامین تلاش کر کے ترتیب دیے جائیں تا کہ ان کی تحقیقی خدمات کا صحیح اعتراف ہو سکے:

۱۔	مرزا غالب کے اردو خطوط	خیابان لکھنؤ	نومبر ۱۹۳۳ء
۲۔	رقعات غالب میں کانٹ چھانٹ (عود اور اردو کا فرق)	زمانہ کانپور	جنوری ۱۹۳۴ء
●	بار دگر	ادبی دنیا لاہور	مارچ ۱۹۳۴ء
۳۔	مرزا غالب کے کثیر التعداد گم شدہ خطوط	خیابان لکھنؤ	جون ۱۹۳۴ء
۴۔	مرزا غالب اور اردو دیباچہ نگاری	فطرت دیو گیر پٹنہ	جولائی ۱۹۳۴ء
۵۔	مرزا غالب کے فارسی خطوط	فطرت لکھنؤ	ستمبر ۱۹۳۴ء
۶۔	غالب کی اصلاح ایک مثنوی لواء الحمد پر	ہندوستانی الہ آباد	جنوری ۱۹۳۵ء
●	بار دگر (رسالہ ہندوستانی کا انتخاب)	اردو ادب پٹنہ	۱۹۹۳ء
	غالب کی خود نوشت ترجمانی	خیابان لکھنؤ	جنوری ہفروری ۱۹۳۵ء
۸۔	مرزا غالب اور خطوط کی تاریخیں	الناظر لکھنؤ	فروری ۱۹۳۵ء
۹۔	بادشاہ، بہادر شاہ اور مرزا غالب	شاہکار لاہور	اپریل ۱۹۳۵ء
۱۰۔	۔عود ہندی کی ترتیب	ہندوستانی الہ آباد	اکتوبر ۱۹۳۵ء
	بار دگر (رسالہ ہندوستانی کا انتخاب)	اردو ادب پٹنہ	۱۹۹۳ء
۱۱۔	مثنوی ابر گہر بار	خیام لاہور	فروری ۱۹۳۸ء
۱۲۔	مرزا غالب اور ان کا طرز املا	ندیم گیا	دسمبر ۱۹۳۸ء

	باردگر	ادیب علی گڑھ	مارچ اپریل ۱۹۶۳ء
	غالب اردو اس طرح لکھتے تھے	سب رس حیدرآباد	نومبر ۱۹۶۳ء
	باردگر	گگن بمبئی	نومبر ۱۹۶۳ء
۱۳۔	دیوان غالب اردو قلمی نسخے (چار مخطوطے)	زمانہ کانپور	فروری ۱۹۳۸ء
	باردگر	زمانہ کی غالبیات پٹنہ	۱۹۹۳ء
۱۴۔	دستنبوئے غالب	ادبی دنیا لاہور	نومبر ۱۹۴۱ء
۱۵۔	غالب کی زندگی میں اردو کلام کی اشاعت	زمانہ کانپور	اگست ۱۹۴۲ء
۱۶۔	وفات غالب پر تاریخیں	ہماری زبان دہلی	۱۶/اگست ۱۹۴۳
۱۷۔	برہان قاطع اور قاطع برہان کا قضیہ	علی گڑھ میگزین علی گڑھ	غالب نمبر ۱۹۳۸۔۳۹ء
۱۸۔	مرزا غالب کا اردوئے معلیٰ	ماہِ نو کراچی	فروری ۱۹۴۹ء
۱۹۔	مرزا غالب کا ایک غیر معروف خط بنام ولایت علی	زمانہ کانپور	مئی جون ۱۹۴۹ء
۲۰۔	مرزا غالب کے ایام میں نظامِ ڈاک	نوائے ادب بمبئی	جنوری ۱۹۵۱ء
۲۱۔	خطوط بنام غالب مع جوابات	اردو ادب علی گڑھ	جنوری تا اپریل ۱۹۵۱ء
۲۲۔	تصانیف مرزا غالب کی اولین اشاعتیں	سب رس حیدرآباد	جون ۱۹۵۱ء

مذکورہ بالا مضامین کے علاوہ اور بھی مضامین ہو سکتے ہیں جن کی تلاش جاری رکھنی چاہیے۔

آج متنی تنقید کے اعلیٰ درجے کے تدوینی نمونے دستیاب ہیں۔ مولانا عرشی اور رشید حسن خاں مرحوم نے ترتیب و تدوین کے فن کو عروج کی انتہا تک پہنچا دیا ہے، لیکن اُس وقت جب تدوین متن کے اصول باضابطہ طور پر طے نہیں تھے، مولوی مہیش پرشاد نے اس سمت پیش قدمی کی اور 'خطوط غالب' کا ناقدانہ نسخہ مرتب کرنے میں جس بے پناہ محنت' دیدہ ریزی اور دیدہ سوزی کا ثبوت دیا وہ کسی کارنامے سے کم نہیں۔ انہوں نے اپنی تلاش و تحقیق کو صرف خطوط تک محدود نہیں رکھا بلکہ غالب کے احوال، تصانیف، تلامذہ پر بھی امکان بھر نظر رکھی۔ انہیں ماہر غالبیات تسلیم کیا جائے یا نہیں لیکن غالب شناسی کی جو جوت انہوں نے اپنے عہد میں جگائی تھی اور اپنی تحریروں کے ذریعے غالب کے مطالعے کو جو جہت دی، اس کا اعتراف ہمیں بہر حال کرنا چاہیے۔

حواشی:

۱۔ مالک رام کے نام خط محررہ ۲۲ر جولائی ۱۹۳۹ء میں لکھتے ہیں:

غالب کی جو اصل تحریریں میرے پاس جمع ہیں ان کا بلاک تیار کرا کر ان کو کتابی صورت میں شائع کرنے کا ارادہ کر رہا ہوں، تا کہ ان کی تحریروں کے نمونے بذریعہ عکس لوگوں کے پاس رہیں، اور اصلی تحریریں کہیں (اور) محفوظ رہیں۔ اگر چہ پچھلے ایام میں غالب کی کافی تحریریں شائع ہوئی ہیں پھر بھی میرے پاس کچھ ایسی (تحریریں) ہیں جو کہ ابھی شائع نہیں ہوئیں اور ہنوز میرے پاس محفوظ ہیں۔ دیکھیے کیا ہوتا ہے۔ (نقوش ص ۶۳۵)

۲۔ اسی خط میں اس کتاب کی اطلاع دیتے ہیں۔

غالب کے نام جو خطوط مختلف حضرات کے ہیں ان کا مجموعہ بھی چھوٹا سا تیار ہو گیا ہے۔ ایسے مجموعے میں کچھ خط از مرزا غالب بطور جواب یا جواب الجواب ٹھہرتے ہیں۔ (نقوش ص: ۶۳۵)

۳۔ خیابان لکھنؤ اور شاعر آگرہ میں مطبوعہ اس اپیل کا عکس ڈاکٹر حنیف نقوی (بنارس) کے ذاتی ذخیرے سے ملا۔ اس عنایت کے لیے ان کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔ (افسوس حنیف نقوی ۲۲ دسمبر ۲۰۱۲ء کو رحلت فرما گئے۔

۴۔ڈاکٹر سید عبداللطیف نے دیوان غالب کو تاریخی ترتیب سے مدوّن کیا جو ۱۹۲۸ء کے قریب مکمل ہو کر حیدر آباد میں چھپنا شروع ہو گیا۔ ابھی ایک سو چھتیس ۱۳۶ صفحے چھپے تھے کہ مطبع میں آگ لگ گئی، دیوان کا مسودہ اور مطبوعہ اوراق جل کر راکھ ہو گئے۔ کسی طرح اس کا کچھ مطبوعہ حصہ سید تمکین کاظمی کے قبضے میں آیا جسے انہوں نے عرشی صاحب کی نذر کر دیا۔ عرشی صاحب نے دیوان غالب نسخۂ عرشی کے مقدمہ میں ماخذ کے طور پر اس حصے کا بھی ذکر کیا ہے۔

۵۔ خطوط غالب کی جلد اول نایاب ہے۔ حکیم سید ظل الرحمٰن (علی گڑھ) نے از راہِ علم دوستی ابن سینا اکیڈمی سے (جو ان کا اپنا قائم کیا ہوا ادارہ ہے) جاری کرا کر مجھے بریلی بھیج دی۔ جس کے لیے میں ان کا شکر گزار ہوں۔

۶۔ استدراک سے ڈاکٹر گیان چند نے یہ سمجھا ہے کہ مطبوعہ جلد اول پر عبدالستار صدیقی نے نظر ثانی کی ہوگی (غالب شناس مالک رام ص: ۱۴۰) یہ خیال درست نہیں۔ انہوں نے جلد اول و دوم کے مسودات پر نظر ثانی کی تھی۔ جس کا ثبوت کتاب میں موجود ان کے حواشی اور متن کا قائم کیا ہوا املا ہے۔

۷۔ گیان چند جین نے نسخۂ مہیش اور نسخہ مالک رام کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے نسخۂ مہیش کے بارے میں لکھا ہے:

> ''بعض حواشی مہیش پرشاد کے لکھے ہوئے ہیں زیادہ تر حواشی عبدالستار صدیقی کے ہیں اور ان کے آخر میں 'ع ص' یا 'مصحح' لکھا ہوا ہے (غالب شناس مالک رام ص: ۱۳۳)

مذکورہ تعداد ملاحظہ فرمانے کے بعد گیان چند کے اس بیان کی بابت کیا کہا جائے گا؟''

۸۔ غالب کے خطوط ج ۲ حرف آغاز طبع دوم۔ لیکن گیان چند نے لکھا ہے:

> ''منشی جی کے جملہ کاغذات ہندوستانی اکیڈمی نے خرید لیے جس میں ان کی مرتبہ دوسری جلد کا مسودہ بھی تھا ہندوستانی اکیڈمی انجمن کے حق میں دست بردار ہو گئی۔''

(غالب شناس مالک رام ص: ۱۴۰)

۹۔ یہ بیان پیش کردہ اطلاعات و معلومات کی روشنی میں غلط ہے۔اسی طرح کا ایک بیان ڈاکٹر خلیق انجم کا بھی ہے۔انہوں نے لکھا ہے:

> ''مولوی مہیش پرشاد نے غالب کے تمام اردو خطوط اور نثر دو جلدوں میں مرتب کرنے کا ارادہ کیا تھا مگر وہ صرف پہلی جلد مرتب کر سکے جو ۱۹۴۱ء میں ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے شائع ہوئی۔''
>
> (مقدمہ، غالب کی نادر تحریریں ص: ۲۵)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۶۹۔۱۹۶۸ء میں جب ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے مولوی مہیش پرشاد کے کاغذات کی لسٹ بنائی تھی اس میں خطوط غالب جلد دوم کا مسودہ نہیں تھا۔ظاہر ہے یہ اس وقت تک مالک رام کی تحویل میں رہا ہوگا۔اور یہ انجمن کو واپس نہیں کیا گیا ہوگا۔

۱۰۔اس مقالے میں پہلے پہل اٹھارہ مضامین (صحیح سترہ) کی فہرست دی گئی تھی۔نظر ثانی کے دوران پانچ مضامین کا اضافہ ہوا۔یہ اضافہ پروفیسر حنیف نقوی (ف ۲۰۱۲ء) کے اُس خام مواد سے ممکن ہوسکا جو انہوں نے ''مولوی مہیش پرشاد بحیثیت غالب شناس'' کتاب کی تصنیف کے لیے جمع کیا تھا۔یہ خام مواد اُن کے شاگرد پروفیسر ظفر احمد صدیقی (علی گڑھ) کی تحویل میں ہے۔ظفر صاحب، استاد کی وصیت کے مطابق ان دنوں اسی خام مواد کی بنیاد پر 'مضامین مولوی مہیش پرشاد' مرتب کر رہے ہیں۔اس مجموعۂ مضامین میں غالب سے متعلق انتیس اور متفرق موضوعات پر پانچ مضامین ہیں۔راقم الحروف کی فہرست میں انہوں نے پانچ مضامین کا اضافہ کیا اس علم دوستی کے لیے ان کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔

●●

مطبوعہ: فکر و تحقیق دہلی، اپریل تا جون ۲۰۰۷ء
مشمولہ: غالب اور بنارس، مرتبہ شاہد ماہلی، دہلی ۲۰۱۰
مشمولہ: مکتوباتی ادب، ڈاکٹر شمس بدایونی، دہلی، ۲۰۱۰

تفہیمِ غالب کے مدارج

تفہیم غالب کا سلسلہ اردو تحقیق وتنقید کے ارتقا سے جا ملتا ہے۔ بیشتر بڑے تحقیقی و تنقیدی کارنامے غالب کی شخصیت، تصانیف، عہد، فکروفن یا اس کے متعلقات سے جڑے ہوئے ہیں۔ گذشتہ ڈیڑھ صدی میں برپا ادبی تحریکات، رجحانات، تنقیدی نظریات و میلانات، مشرقی ومغربی شعریات کے تصورات، بین الاقوامی علوم وفلسفہ کے اثرات، روشِ تقابل ومشابہت، محاکے اور محاسبے کی مسابقت، نقادوں اور محققوں کے انفرادی زاویہ ہائے نظر، تدوینِ متن، ترتیب وتحشیہ، تخریج وتعلیقات، غرض کہ وہ کون سی امکان بھر حتمی اور معیاری صورت پیش کش ہے، جو غالب سے متعلق سرمایۂ ادب میں متشکل نہیں ہوئی۔ تقریباً ڈیڑھ صدی پر مشتمل تفہیمِ غالب کی روایت کا مطالعہ اس وقت تک ممکن نہیں ہوسکے گا جب تک اس کے مختلف مدارج اور سمتوں کا تعین نہیں کیا جائے گا۔ تفہیمِ غالب کے مسائل کی صحیح طور پر نشاندہی اور ان کے حل کی کوئی تجویز اس وقت تک پیش کرنا مناسب نہیں ہوگا، جب تک ان مختلف مدارج میں تطبیق کی کوئی صورت پیدا نہیں کی جائے گی۔

تفہیمِ غالب کے جو مدارج میری نظر میں ہیں، ان کی ترتیب یہ ہوگی:

۱۔ تفہیم غالب خود غالب کے حوالے سے
۲۔ تفہیم غالب تذکرہ نویسوں کے حوالے سے
۳۔ تفہیم غالب شارحین کے حوالے سے
۴۔ تفہیم غالب ناقدین کے حوالے سے
۵۔ تفہیم غالب محققین کے حوالے سے

یہ مختصر مقالہ تفہیم غالب کی اُس مسلسل روایت، اور اُس روایت سے جڑے مسائل کی سلسلہ وار تاریخ اور اُن کی تلاش کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ تاہم مذکورہ صدر مدارج کے تعلق سے چند باتیں سطورِ ذیل میں پیش کی جارہی ہیں۔

۱۔ تفہیم غالب، خود غالب کے حوالے سے:

ولی دکنی سے موجودہ عہد تک، اردو شعر و ادب کی تاریخ میں کوئی ادیب ایسا نہیں جس نے مستقل تصانیف سے قطع نظر، خطوط وغیرہ میں اپنے فکر و فن پر مستقل اشارے دیے ہوں، اپنی ذہنی سوچ اور علمی مصادر سے بے کم و کاست مخاطب کو مطلع کیا ہو۔ بالفاظ دیگر خود اپنا مفسر ہو۔ غالب اس میدان میں بھی ممتاز نظر آتے ہیں۔ اُن کے خطوط میں جو کثیر التعداد علمی مسائل در آئے ہیں، کسی دوسرے مکتوب نگار (خواہ وہ شبلی ہوں یا اقبال) کے یہاں نظر نہیں آتے۔ غالب نے خود اپنے کلام کے مطالب و مفاہیم پر جس کثرت و عمومیت کے ساتھ اظہارِ خیال کیا ہے، آج تک کسی دوسرے شاعر نے نہیں کیا۔ متعدد شرح نویسوں اور خود حالی نے "یادگارِ غالب" میں غالب کے بیان کردہ مطالب کو نقل کیا ہے۔ دیوانِ غالب نسخۂ عرشی (طبع دوم ۱۹۸۲ء) کے حواشی میں غالب کی ایسی کُل عبارتیں درج کردی گئی ہیں جو اشعارِ غالب کی شرح، تفسیر یا تاویل سے متعلق ہیں۔

یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اشعار کے وہی مطالب و معانی معتبر اور قابلِ ترجیح قرار دیے جائیں جو شاعر کے خود کے بیان کردہ ہوں یا اس کے عندیے اور منشا کے مطابق ہوں؟ بعض ادیب غالب اور ان کے شاگرد حالی کے بیان کردہ مطالب کو ترجیح دیتے ہیں، بعض شعر کے الفاظ سے برآمد مطلب کو اہمیت دیتے ہیں، کچھ شعر کے باریک ترین معنی اور کثرتِ معنی پر غور کرتے ہیں اور بعض شعر کے بنیادی تصور کو نمایاں کرکے شعر فہمی

کا حق ادا کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ کیا ہم واقعی غالب کے اُن جملہ بیانات سے باخبر ہیں جو انہوں نے اپنی شعری و ادبی شخصیت و فن کے حوالے سے محفوظ کردیے ہیں؟ اس طرح کے جملہ بیانات ان کی فارسی و اردو تصانیف میں بکھرے ہوئے ہیں۔ محققین نے مستقل محنت و کاوش سے اس حصے کو علاحدہ ترتیب دے دیا ہے۔ اس سلسلے کی کتب حسب ذیل ہیں:

نکاتِ غالب	نظامی بدایونی	(مطبوعہ، بدایوں باراول ۱۹۲۰ء)
ادبی خطوط غالب	مرزا محمد عسکری	(مطبوعہ لکھنؤ باراول ۱۹۳۹ء)
فرہنگ غالب	مولانا امتیاز علی خاں عرشی	(مطبوعہ: رام پور، باراول، ۱۹۴۷ء)
غالب کا تنقیدی شعور	اخلاق حسین عارف	(مطبوعہ، لکھنؤ باراول ۱۹۶۹ء)

غالب کی تفہیم کے لیے اس اولین ماخذ سے استفادہ کرنا ہوگا۔ اس میں بعض بیانات متضاد، بعض مشرقی شعریات کی روایت سے مختلف اور بعض قواعدِ شاعری کے اصول کے خلاف بھی محسوس ہوں گے۔ ایسے تمام بیانات کو محققین و ناقدین کے جائزوں، توضیح و تشریح کے مطالعے کے بعد قبول کرنا مناسب ہوگا۔

۲۔ تفہیم غالب۔ ''تذکرہ نویسوں کے حوالے سے:

عہد غالب کو، نثر میں 'تذکرہ نویسی کے دور' سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ گلشن ہند (مرقومہ ۱۸۰۱ء، بہ زبان اردو) سے آب حیات (مرقومہ ۱۸۸۰ء) تک تذکروں کا ایک طویل سلسلہ نظر آتا ہے جن کی تعداد ۳۵ سے متجاوز ہوسکتی ہے۔ اگرچہ 'آب حیات' کے بعد قدیم تذکرہ نویسی کا دور ختم ہوگیا لیکن بعد میں بھی بعض اہم تذکرے مثلاً گل رعنا، شعرالہند، خم خانۂ جاوید وغیرہ لکھے گئے۔

غالب کے اولین تعارف نگار یہی تذکرے ہیں۔ ان میں سے کچھ کا تعلق عہد غالب سے ہے۔ مثلاً: عیارالشعرا (مرقومہ ۱۷۹۸ء تا ۱۸۳۲ء) عمدۂ منتخبہ (مرقومہ ۱۸۰۱ء سے ۱۸۱۲ء کے درمیان) گلشن بے خار (۱۸۳۵ء) گلدستہ نازنیناں (۱۸۴۵ء) گلستان بے خزاں (۱۸۴۵ء) تذکرہ بہار بے خزاں (۱۸۴۵ء) گلستانِ سخن (۱۸۵۵ء) وغیرہ۔ بعد کے تذکرے ان اولین تذکرہ نگاروں کے بیانات پر حصر کرتے رہے۔ تفہیم غالب میں

ان تذکروں کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

ان تذکروں میں غالب کے ابتدائی اور وسطی دورِ شاعری کے بارے میں اطلاعات ملتی ہیں۔ کلام بھی دورِ مشق یا اس کے قریب ترین عہد کا ہے۔ بعض اشعار دیوان غالب کے مطبوعہ اور قلمی نسخوں میں بھی نہیں ملتے، البتہ چند شعر نسخۂ حمیدیہ میں ضرور مل جاتے ہیں، لہٰذا ایسے تمام اشعار کا تنہا ماخذ یہی تذکرے ہیں۔

اِن تذکروں کے بعض بیانات تنقیدی ہیں، جو ایک طویل مدت تک تفہیم غالب میں معاون بنے۔ اِن میں سے کچھ بیانات نے کلیے کی حیثیت بھی حاصل کر لی تھی۔ ہماری تنقید و تحقیق میں اِن بیانات کی بنیاد پر اختلاف بھی رونما ہو چکے ہیں۔ بعض تضادات بھی ابھر کر سامنے آئے، جسے ادبی تحقیق نے دور کر دیا ہے۔ مثلاً: صاحب عیار الشعرا نے غالب کو شاعرِ فارسی و ہندی لکھا ہے۔ گویا وہ ابتدا ہی سے دونوں زبانوں میں شعر کہتے رہے۔ عمدۂ منتخبہ کی رائے کا خلاصہ یہ ہے:

> متبعِ محاورات بیدل ہے۔ اس کے اکثر اشعار سنگلاخ زمینوں میں ہیں، لیکن مضامین نازک موزوں کرتا ہے، خیال بندی بیش از بیش ہے۔ من جملہ موجدِ طرزِ خود ہے۔

خیال رہے کہ اس رائے کے اندراج کے وقت غالب کی عمر کم و بیش ۱۵ برس کی رہی ہوگی۔

گلشن بے خار اطلاع دیتا ہے:

> ابتدا میں بہ تقاضائے طبع دشوار پسند، طرزِ بیدل مرغوب تھا۔ بعد میں اس سے محترز ہو گئے۔

اسی تذکرے سے پہلی بار یہ اطلاع بھی ملی کہ غالب نے موجودہ 'دیوانِ اردو' کو مرتب کرتے وقت، کلام کا بہت بڑا حصہ حذف کر دیا تھا۔ اس بیان کو نسخۂ حمیدیہ کے وجود کی اطلاع دینے سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

''گلستان بے خزاں'' میں غالب کے کردار و شخصیت پر نازیبا حملے کیے گئے۔ یہ روایت آج بھی زندہ ہے۔

''تذکرہ بہار بے خزاں'' نے نظیری کی طرح غالب کو 'طرزِ خاص کا موجد' لکھا

ہے۔ یہ کسی لکھنوی کا دہلی کے شاعر کے لیے ایک حوصلہ افزا بیان ہے۔ کیونکہ لکھنؤ میں غالب کو عموماً مہمل گو سمجھا جاتا ہے۔ بعد میں نظم طباطبائی، اثر لکھنوی کا غالب کی زبان و بیان پر اعتراضات کا پس منظر، ان کی لکھنؤ سے وطنی نسبت بھی ہے اور لکھنؤ کی شعری روایت کا اثر بھی۔

ان تذکروں کے مطالعے سے غالب کے دونوں تخلص اسدؔ اور غالبؔ پر گفتگو کا خاصا مواد ہاتھ آجاتا ہے۔ عیار الشعرا، گلشن بے خار، گلستان بے خزاں میں تخلص غالب اور عمدۂ منتخبہ، گلدستہ نازنیناں، بہار بے خزاں میں اسد تخلص کے تحت ان کا ترجمہ شامل ہوا ہے۔

تفہیم غالب کے سلسلہ میں عہد غالب کے بعد کے دو تذکرے آب حیات (مرقومہ ۱۸۸۰ء) گل رعنا (مرقومہ ۱۹۲۱ء) کی بھی اہمیت ہے۔ محمد حسین آزاد، ذوقؔ کے شاگرد تھے۔ ذوق کے مدِ مقابل شاعر کا ترجمہ پیش کرتے وقت، حقیقت اور جبر دونوں دست و گریباں رہے۔ انہوں نے بظاہر غالب کی توصیف میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی لیکن بین السطور میں وہ جگہ جگہ تنقیص کے نقطے بھی لگا گئے ہیں۔

شیفتہ، مومنؔ کے، باطن، نظیر اکبرآبادی کے، آزاد، ذوقؔ کے شاگرد تھے، لیکن اس کے باوجود غالب کی عظمت نے ان سے اعتراف کرا کے ہی چھوڑا۔ ترجموں کی ان عبارتوں سے بہت سے مفروضات قائم کر لیے گئے ہیں، بہت سے تضادات ابھرے ہیں جن پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ ان ترجموں سے غالب کی شاعری کی ابتداہی سے پذیرائی، اُس کے ردِّ عمل، اُس کی تفہیم کے مدارج پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔

تفہیم غالب۔ شارحین کے حوالے سے:

شارحین کے حوالے سے تفہیم غالب کی روایت کا سلسلہ بھی عہد غالب سے جاملتا ہے۔ غالب کے تلامذہ و معاصرین میں خواجہ قمر الدین راقم (۱۸۳۲۔۱۹۱۰ء) خواجہ الطاف حسین حالی (۱۸۳۷۔۱۹۱۵ء) دُرگا پرشاد نادر دہلوی، (۱۸۳۳ء) نے کلام غالب کی جزوی شرح پیش کی۔ راقم (تلمیذ غالب) کی شرح غیر مطبوعہ رہی۔ اس کا مخطوطہ پروفیسر سید احتشام حسین (ف ۱۹۷۲ء) کے کتب خانہ میں محفوظ تھا جو غالباً ضائع ہو گیا۔

حالی نے "یادگار غالب" میں عملی تنقید کے تحت جہاں غالب کے اشعار کی خصوصیتوں سے بحث کی ہے، وہاں اشعار کے مطالب و معانی بھی درج کر دیے ہیں۔ اسے بھی جزوی شرح کے زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے، اگرچہ یہ شرح دیوان غالب میں شامل اشعار کی ترتیب کے مطابق نہیں ہے۔

نادر (معاصر غالب) دہلی سوسائٹی کے ممبر تھے۔ وہ تذکرہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں لیکن وہ ۷۰ اشعار پر مشتمل کلام غالب کی شرح کے بھی مصنف ہیں، جو مطبوعہ ہے۔ بظاہر اس شرح کا نام "چار چمن" معلوم ہوتا ہے۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی (ف ۲۰۰۴ء) نے تلاش غالب (دہلی ۱۹۶۹ء) میں اس کا تعارف پیش کر دیا ہے۔ غالب کے معاصران تینوں ادیبوں کی یہ کاوشیں تفہیم غالب کی اولین کوششوں میں شمار کی جائیں گی۔

غالب کی وفات (۱۸۶۹ء) کے بعد سے موجودہ عہد تک تقریباً چالیس سے زائد شرحیں لکھی گئیں۔ ڈاکٹر محمد ایوب شاہد نے دو جلدوں میں ان کا تنقیدی مطالعہ بھی پیش کر دیا ہے جو باسم "شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ" مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور سے ۱۹۸۸ء میں طبع ہو چکا ہے۔ شرح نویسی کے تاریخی ارتقا کو پیش نظر رکھا جائے تو کئی حقائق ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔

غالب کا کلام عام پسند نہیں تھا۔ فارسی زدہ، ادق اور پیچیدہ تھا۔ اپنے عہد کی شعری روایت و فکر اور زبان و محاورے سے مختلف۔ عقلیت، تشکیک، حقیقت پسندی، فلسفۂ حیات و کائنات کے مسائل و عناصر لیے ہوئے۔ ان حقائق پر غور کرنے یا "یادگار غالب" میں ان حقائق میں سے بعض کے اشارے پا لینے کے بعد، عام طور پر یہ احساس پیدا ہوا کہ کلام غالب کو شرح و تفسیر کی ضرورت ہے۔ چنانچہ قلم کاروں کی ایک جماعت بقدر ظرف اس خدمت کو انجام دینے میں جٹ گئی۔ اس طور انہوں نے کلام غالب کی لفظی و معنوی تہوں کو کھولنے، ابہام و اشکال کو رفع کرنے، لسانی اغلاق پر سے پردہ ہٹانے، مفہوم و مطالب کی نئی جہتوں کو پا لینے، نازک ترین معانی تک پہنچنے، کثرت معانی و مفاہیم پر غور کرنے کا سلسلہ چھیڑ دیا جو ہنوز جاری ہے۔ ان شروح کی زمانی ترتیب کے لحاظ سے بعض اہم مصنفین کے

نام درج کرنے پر ہی اکتفا کیا جا رہا ہے۔

احمد حسین شوکت میرٹھی، علی حیدر نظم طباطبائی، حسرت موہانی، سہا مجددی، عبدالباری آسی، بیخود دہلوی، آغا محمد باقر، جوش ملسیانی، یوسف سلیم چشتی، نیاز فتح پوری، جعفر علی خاں اثر لکھنوی، خلیفہ عبدالحکیم، شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر گیان چند۔

ان شروح کے لکھنے کے مقاصد ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ بعض شروح خاص علمی وادبی نقطۂ نظر سے تصنیف کی گئی ہیں اور کلامِ غالب کی تفہیم ہی ان کا مقصدِ اولین ہے، بعض طلبہ کی ذہنی سطح اور علمی استعداد کو ملحوظ رکھتے ہوئے درس و تدریس کے لیے قلم بند کی گئی ہیں، بعض اپنی علمیت کا سکہ بٹھانے کے لیے ضبطِ تحریر میں لائی گئی ہیں اور بعض محض شارحینِ غالب کی فہرست میں اپنا نام درج کرانے کے خیال سے تصنیف کر لی گئی ہیں، جو سراسر دوسری شروح کا چربہ ہیں۔ بعض شروح مکمل دیوان غالب کی ہیں، بعض منتخب اشعار کی۔

علمی نقطۂ نظر سے لکھی گئی شروح میں وقیع شاعرانہ نکتے، مشرقی شعریات کی تفہیم کے ذرائع، غالب کے خلّاقانہ و مجتہدانہ ذہن و فکر کے جائزے اور اسی نوعیت کے دوسرے علمی وادبی مسائل ڈھونڈے جا سکتے ہیں۔ ہر شرح نویس نے ماقبل کے شرح نویس سے بعض صورتوں میں اختلاف اور بعض صورتوں میں اس سے بڑھ کر سخن فہمی کا دعویٰ بھی کیا ہے۔ طول طویل بحثیں بھی کی ہیں اور کہیں کہیں کلامِ غالب پر اصلاحیں بھی تجویز کی ہیں۔ قواعد شاعری بھی زیرِ بحث آئے ہیں اور غالب کے لسانی اجتہادات بھی۔ تفہیم غالب کی روایت کو فروغ دینے اور مستحکم کرنے میں ان شروح کا قابلِ ذکر حصہ ہے۔

۴۔ تفہیم غالب۔ ناقدین کے حوالے سے

ناقدین کے حوالے سے تفہیم غالب کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے پہلے پہل میر تقی میر (ف ۱۸۱۰ء) کے ان تنقیدی جملے سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے جس کو حالی نے یادگار غالب میں خود مرزا غالب (پیدائش ۱۷۹۷ء) کی زبانی سن کر درج کیا ہے کہ:

> میر تقی نے جو مرزا کے ہم وطن تھے، ان کے لڑکپن کے اشعار سن کر یہ کہا تھا کہ "اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا، اور اُس نے اِس کو سیدھے رستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا، ورنہ مہمل

بکنے لگے گا۔"   (یادگارِ غالب، ص:۱۰۹، طبع اول ۱۸۹۷ء)

میر کے اس بیان کے دوران میرزا کی عمر ۱۲، ۱۳ سال قیاس کی گئی ہے۔

دوسری تنقیدی کاوش، جو تفہیمِ غالب کی روایت میں عام طور پر نظر انداز کی گئی، نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر، رخشاں (ف ۱۸۸۵ء) کی وہ تقریظ ہے جو دیوانِ غالب طبع اول ۱۸۴۱ء میں شامل ہے۔ یہ تقریظ مولانا عرشی کی تحقیق کے مطابق ۱۸۳۸ء میں لکھی گئی تھی۔ (مقدمہ نسخۂ عرشی طبع دوم، ص: ۱۳۰) بظاہر یہ ایک مرصّع فارسی تحریر ہے لیکن اس تقریظ میں انشا آمیز جملوں میں غالب اور کلامِ غالب کی عظمت کے بارے میں وہ سب کچھ کہہ دیا گیا ہے جو بعد میں کئی کئی سو صفحات میں ہمارے ناقدین نے کہا ہے۔ تقریظ میں غالب اور دیوانِ غالب کو "اُسطرلابِ بینش؛ جوہرِ آئینِ آفرینش، معیارِ نقدِ گراں مایگی، معراجِ سُلّمِ بلند پایگی، قہرمانِ قلمروِ معنی پروری، فرماں فرمائے گیہانِ سخنوری.... جہاں سالارِ تازہ گفتاری.... سرخیلِ انجمنِ نکتہ داناں" لکھتے ہوئے آٹھ توصیفی اشعار بھی درج کیے ہیں۔ متذکرہ جملے اور اشعار اپنے مضامین کے لحاظ سے غالب اور کلامِ غالب کے بارے میں اولین تنقیدی خیالات کے زمرے میں آتے ہیں۔ چند شعر نقل کیے جاتے ہیں:

سخن را از خیالش ارجمندی   معانی را ز فکرش سربلندی
صریرِ خامہ اش بس دل پذیراست   بہشتی عندلیباں را صفیر است
سرو سرِ دفترِ شیوہ بیاناں   دریں فن، افتخارِ ہم زباناں
بجولاں گاہِ معنی یکہ تازے   فلاطوں فطرتے، حکمت طرازے
ز بکلکش ریزشِ گنجِ معانی   چو ابرِ آذری در زرفشانی
زصہبائے سخن سرشار گشتہ   ورق از فکرِ او گلزار گشتہ

(خاتمہ نسخۂ عرشی طبع دوم، ص: ۴۶-۳۴۵)

بانگِ درا میں اقبال کی نظم، مرزا غالب (سالِ فکر ۱۹۰۱ء) بھی کچھ اسی طرح کی ہے:

تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ زار

زندگی مضمر ہے تیری شوخی تحریر میں
تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں
آہ تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

غالب کے بعض دوسرے ہم عصر حوالوں میں بھی غالب پر تنقیدی بیانات مل جاتے ہیں۔ مثلاً پروفیسر ہنری باخمن H.Blochmann (ف ۱۸۷۸ء) کے مضمون بہ عنوان Contributions to Persian Lexicography (فارسی لغت نویسی کی خدمات، مطبوعہ مجلہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کلکتہ ج ۳۷/۲، ۱۸۶۸ء) میں قاطع برہان کے تذکرے کے ضمن میں غالب کی فارسی دانی پر بے لاگ بیان یا آغا احمد علی (ف ۱۸۷۳ء) کی تالیف، ہفت آسمان (مطبوعہ کلکتہ ۱۸۷۳ء) میں غالب کا ترجمہ وغیرہ۔ لیکن حالی کی 'یادگار غالب' (طبع اول، ۱۸۹۷ء کانپور) سے غالب فہمی کی باقاعدہ اور ایک مستحکم روایت کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کتاب نے اردو تحقیق وتنقید کو ایک ایسا اہم دلچسپ اور لامتناہی موضوع ''غالب'' دیا جس کی برکت سے آج تک ادبی تحقیق وتنقید مستفید ہورہی ہے۔ اپنے عہد میں اس کتاب کا جو اوّلین اثر پڑا، اس کے تحت غالب سے بے اعتنائی برتنے کا رجحان ایک دم کمزور پڑ گیا اور غالب کا ادق مسائل سے دلچسپی و مشکل پسندی، ستائش کے دائرے میں آنے لگی۔ اسی کتاب کا اثر تھا کہ بجنوری نے ''محاسن کلام غالب'' (۱۹۲۱ء) لکھ کر غالب کو رب النوع، اور ان کے دیوان کو ''ہندستان کی الہامی کتاب'' قرار دیا۔ بجنوری نے غالب کے یہاں نئے جہانِ معانی کی جستجو کی اور ان کو مغربی شعرا کے بالمقابل لا کھڑا کیا۔

بجنوری کے بعد مطالعۂ غالب کے لیے آفاق کھل گئے۔ ناقدین کی ایک بڑی جماعت نے غالب پر تنقیدی کتب ومقالات کے انبار لگا دیے۔ جن کی طرف اشارے کرنا بھی ایک کتابیات بنانے کے مترادف ہوگا۔ یہاں غالب کے صرف ان قدیم وجدید نمائندہ نقادوں کے نام درج کرنے پر اکتفا کیا جارہا ہے، جن کی تحریریں تفہیم غالب میں ایک خاص حیثیت و درجہ حاصل کر چکی ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللطیف، یگانہ چنگیزی، شیخ محمد اکرام، یوسف حسین خاں، رشید احمد صدیقی، مجنوں گورکھپوری، شوکت سبزواری، خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر عبادت بریلوی، علی سردار جعفری، ظ۔ انصاری، پروفیسر آل احمد سرور، خورشید الاسلام، پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر سید عبداللہ، ممتاز حسین، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر محمد حسن، شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر شمیم حنفی، ڈاکٹر شکیل الرحمٰن وغیرہ۔

یادگار غالب کی اشاعت ۱۸۹۷ء سے آج ۲۰۰۵ء تک وقت کے ساتھ ساتھ تنقید بھی اپنی روش بدلتی رہی۔ ایک زمانہ تھا جب قواعدِ زبان و بیان ہی شعری تنقید کی میزان تھے۔ پھر شعر و ادب کو شخصیت کے حوالے سے سمجھا جانے لگا۔ کچھ مدت بعد ادیب کی سماجی وابستگی زیرِ بحث آنے لگی اور ادب و فن کو اپنے اپنے زمانے کی پیداوار اور ماحول کا آئینہ کہا جانے لگا۔ فن پارے میں اقدار کی تلاش، جمالیاتی عناصر پر گفتگو، ادبی اظہار کے لسانی امکانات بھی زیرِ بحث آتے رہے۔ ابھی تک تنقید فن پارے اور فنکار کے مطالعے ہی کو تنقید کا حاصل سمجھتی تھی، اب اس مثلث کے تیسرے حصے، یعنی قاری اور اس کے زاویۂ نظر کو بنیاد بنا کر تنقید کا ایک نیا تصور تشکیل دیا جانے لگا۔ متن جو مصنف کی ملکیت تھا قاری کی ملکیت ٹھہرا اور قاری اساسی تنقید قرار دیا گیا۔ ۱۹۸۰ء کے بعد تنقید میں تیزی کے ساتھ تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ یہ انہیں تبدیلیوں کا نتیجہ ہے کہ کہیں متن، کہیں ثقافت، کبھی اجتماعی لاشعور اور کبھی تہذیبی جمالیات کے مطالعے کے پس منظر میں ادب کو پرکھنے اور تشریح و تفسیر کرنے کا عمل جاری ہے۔

ان سبھی متذکرہ نظریات، رجحانات اور زاویوں کے تحت غالب پر تنقید لکھی جاتی رہی ہے۔ اس میں مثبت و منفی، عمل و ردِ عمل، تکرار، تضادات چربے اور خواہ مخواہ کی علمی نمائش سبھی کچھ ہے، لیکن تفہیم غالب کا یہ ایک ایسا سر چشمہ ہے جس کی جگہ بدلنے سے بھلے ہی ذائقہ بدل جائے، لیکن تشنگی بجھانے اور سیراب کرنے کی اس کی خاصیت بہرحال برقرار رہتی ہے۔

۵۔ تفہیم غالب۔ محققین کے حوالے سے:

تفہیم غالب کی روایت کو سب سے زیادہ مستحکم ادبی تحقیق نے کیا۔ غالب کے تعلق سے قدیم ترین یا ابتدائی تحقیقی عمل، جو تفہیم غالب یا غالب شناسی کی خشتِ اول کہا جاسکتا ہے، نظامی پریس بدایوں کے مالک، نظامی بدایونی (ف ۱۹۴۷ء) کا شائع کردہ ''دیوان غالب'' ہے، جو ۱۹۱۵ء میں پہلی مرتبہ اسی پریس سے شائع ہوا۔ اس میں متن کی صحت، مطبوعہ وقلمی نسخوں سے تقابل، املا و اشارات املا، نئے سائز، ظاہری دلکشی و رعنائی کا خاص اہتمام کیا گیا تھا۔ بعد کے پانچ ایڈیشنوں ۱۹۱۸ء، ۱۹۲۰ء، ۱۹۲۲ء، ۱۹۲۳ء، ۱۹۲۷ء میں ترتیب وتصحیح کا عمل جاری رہا۔ طبع دوم (۱۹۱۸ء) میں نظامی نے نسخۂ شوق قدوائی کی مدد سے پہلی بار غالب کے اردو دیوان کے فارسی دیباچے کی تاریخ ۱۲۴۸ھ متعین کی اور اس نسخہ سے مقابلہ کر کے صحیح متن پیش کیا۔ اسی ایڈیشن میں مشکل الفاظ کے معانی اور پیچیدہ اشعار کے مطالب حاشیوں کی صورت میں درج کیے، جو چھٹے ایڈیشن تک قابلِ قدر شرح بن گئے۔ طبع سوم (۱۹۲۰ء) میں ڈاکٹر سید محمود عازیپوری (ف ۱۹۷۱ء) کے مقدمہ کا اضافہ کیا، جس میں مصنف نے غالب کو ایک قومی شاعر کے روپ میں پیش کیا تھا، جس کا اردو تنقید نے رد کیا۔ نظامی نے ان دیوانوں میں غالب کے ۱۱۹ (صحیح ۱۱۶) نودستیاب اشعار مختلف مآخذ سے جمع کر کے پیش کیے۔

نسخۂ نظامی نے مقبولیت حاصل کی۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ مولوی عبدالحق (ف ۱۹۶۱ء) کو انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام مرتب کیے جانے والے دیوان غالب کی اشاعت کو ملتوی کرنا پڑا۔

نظامی بدایونی نے غالب کے خطوط کی مدد سے ''نکات غالب'' مرتب کی جس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۲۰ء میں انہیں کے پریس سے شائع ہوا۔ اس میں انہوں نے غالب کے خطوط سے اقتباسات اخذ کر کے غالب کی کہانی خود غالب کی زبانی، ایک خاص سلیقے اور ترتیب سے پیش کی۔ پاورق میں حواشی دے کر واقعات کی توضیح یا صحت بھی کر دی۔ غالب پر یہ اپنی نوعیت کی ایک منفرد کوشش تھی جو مقبول ہوئی۔ بعد میں اسی انداز کی چار کتابیں

تالیف ہوئیں۔ جن میں نثار احمد فاروقی کی 'غالب کی آپ بیتی' (لاہور ۱۹۶۹ء) معروف ہوئی۔

تحقیقی عمل سے جڑا دوسرا کام مفتی محمد انوار الحق (ف ۱۹۴۰ء) نے ۱۹۲۱ء میں انجام دیا۔ انہوں نے میاں فوجدار محمد خاں بھوپالی کے کتب خانے سے دستیاب ''نسخۂ حمیدیہ'' کو اس طور مرتب کیا کہ اس میں متداول کلام بھی آ گیا اور مروجہ دیوان اور قلمی نسخے کا فرق و اضافہ بھی۔ کلام غالب کی تلاش و تحقیق کی جانب یہ دوسرا قدم تھا۔

۱۹۲۱ء کے بعد جو محققین میدان عمل میں آئے، وہ نابغۂ روزگار تھے۔ ان کے کارناموں سے نہ صرف ادبی تحقیق، بلکہ غالب شناسی کی باوقار روایت کو فروغ ملا۔ غالب کی اس پہلی نسل کے محققین نے اولاً غالب کی سوانح، ان کے عہد اور ماحول پر ممکنہ حد تک تحقیق کی، پھر غالب کے نثری و شعری متون، صحت کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیے۔ انہوں نے غالب کے تمام نثری و شعری آثار ڈھونڈ نکالے اور ان کو جمع کر کے غالب کو ان کی کلیت میں دیکھنے کے تصور کو فروغ دیا۔ اس عمل سے غالب کی زندگی اور فن سے متعلق بہت سے مفروضات، نظریات اور واقعات کی صحت ہوئی۔ ان محققین کی کاوشوں سے غالب کی تنقید، تدوین اور سوانح کی متعدد جہتیں سامنے آئیں۔ صفحات کی تنگ دامانی ان محققین کے کارناموں کے تعارف کی اجازت نہیں دیتی۔ لہٰذا صرف ان کے نام درج کیے جا رہے ہیں۔

مولوی مہیش پرشاد (۱۸۹۰ء۔۱۹۵۱ء)، مولوی غلام رسول مہر (۱۸۹۵ء۔۱۹۷۱ء)، مولانا امتیاز علی خاں عرشی (۱۹۰۴ء۔ ۱۹۸۱ء) قاضی عبدالودود (۱۸۹۶ء۔۱۹۸۴ء)، مالک رام (۱۹۰۶ء۔۱۹۹۳ء)، پروفیسر نذیر احمد (پیدائش ۱۹۱۵ء۔۲۰۰۸ء)۔

ان بزرگوں کے کارناموں سے غالب شناسی کی نصف صدی سے زائد کی مدت زیر بار اور منت پذیر ہے۔

دوسری نسل کے محققین کے نام اور کام کے لیے دفتر چاہیے۔ انہوں نے ناقدین سے بھی زیادہ غالب شناسی کی، جس کے نتیجے میں وہ تحقیقی سرمایۂ ادب ظہور میں آیا جس میں اہم، کم اہم، غیر اہم معلومات و اطلاعات کا ایک ڈھیر جمع ہو گیا ہے۔ اس ڈھیر سے اُس

غالب کو جو شاعر ہے، فرہنگ نگار ہے، عالم ہے، مکتوب نگار ہے، مصنف ہے، بیشمار شعرا کا استاد ہے۔ بادشاہ، امرا، روسا کا قصیدہ گو اور مدح خواں ہے، ڈھونڈ نکالنا مشکل ہے۔ تاہم وہ محققین جو علم و فضل سے آراستہ ہیں، تحقیق و تدوین اور تنقید کو اس کے وسیع تناظر میں سمجھتے اور پیش کرتے رہے ہیں، بایں طور غالبیات پر حاوی ہیں، ان میں سے چند کے نام یہ ہیں:

عبدالرؤف عروج (ف ۱۹۹۰ء)، اکبر علی خاں عرشی زادہ (۱۹۴۲ء۔۱۹۹۷ء) کالیداس گپتا رضا (۱۹۲۵۔۲۰۰۱ء) پروفیسر نثار احمد فاروقی (۱۹۳۴ء۔۲۰۰۴ء)، ڈاکٹر سید معین الرحمٰن (۱۹۴۲ء۔۲۰۰۵ء)، ڈاکٹر گیان چند جین (۱۹۲۳ء۔۲۰۰۷ء)، پروفیسر مختارالدین احمد (۱۹۲۴ء۔۲۰۱۰ء)، ڈاکٹر کاظم علی خاں (۱۹۳۶ء۔ ۲۰۱۲ء)، پروفیسر حنیف نقوی (۱۹۳۶ء۔۲۰۱۲ء)، ڈاکٹر خلیق انجم (پ ۱۹۳۵ء)

یہاں یہ عرض کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ متذکرہ مدارج، تذکرہ و شرح، تنقید و تحقیق کا وہ حصہ جس میں غالب کا کردار و کلام، عہد غالب سے آج تک نکتہ چینی کا موضوع بنتا رہا ہے، مستقل توجہ کا طالب ہے۔ ایک طرف غالب کے وہ معتقدین ہیں جو غالب میں انسانیت کی تمام اعلیٰ صفات، خودداری، وضع داری، رواداری، وسیع المشربی، فیاضی، تحمل و بردباری، وغیرہ پاتے ہیں۔ دوسری جانب وہ نکتہ چیں ہیں جنھوں نے غالب کو جواری، شرابی، لالچی، جھوٹا، خوشامدی، ابن الوقت، انگریزوں کا جاسوس اور چاپلوس لکھا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ غالب کی شخصیت میں یہ دونوں متضاد پہلو موجود ہیں اور حقائق کی بنیاد پر ان میں سے کسی سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان متضاد پہلوؤں میں کس کو دوسرے پر سبقت دی جائے؟ اُن کی تاویل کو نظر انداز کر کے ان کے مابین تطبیق کس طرح کی جائے؟

یہی صورت کلام کی ہے۔ اس کی تنقید بھی دو انتہاؤں سے جا ملی ہے۔ غالب کے جو ہم نوا ہیں، ان کی نظر میں کلام غالب، دنیا کے تمام علوم و اثرات کا جامع، حیات و کائنات کے جملہ مسائل کا ترجمان، زندگی کے ہر رخ اور ہر پہلو کو موضوع کے طور پر پیش کرنے والا اور سوالات کی زد میں لانے والا ہے۔ اس کے برعکس غالب کے نکتہ چیں کہتے ہیں کہ

کلام غالب کا نصف حصہ فارسی تراکیب سے گراں بار، مغلق، خارج از معانی اور مہمل ہے۔ اُس کے معانی دریافت کرنے سے بقول بجنوری "عقل قاصر ہے۔" نصف کا آدھا قواعدِ شاعری اور روایتِ شاعری کے خلاف ہے۔ اس میں فنی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ باقی حصہ وہ ہے جو فارسی اشعار کے ترجمے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ سرقے اور کم سے کم توارد کے دائرے میں آتا ہے۔ ان اعتراضات کی صحت سے بھی اصولی وکلی طور پر انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان حقائق کی توجیہہ کس طرح کی جائے؟ اجتماعِ خیر وشر (کردار) اور صفاتِ حسن و قبح (کلام) کو جزوی طور پر دیکھا جائے یا کلی طور پر؟ ہمارے ناقدین نے غالب کی عظمت کے جو سراغ لگائے ہیں، کیا اس میں ان نکتہ چینیوں کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے؟

غالب کے جو نکتہ چیں ہیں، وہ اپنے اپنے میدانوں کے متخصص افراد ہیں۔ ان کے علم وفضل، سخن فہمی وسخن سنجی کو کور ذوقی سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ چند ممتاز نام یہ ہیں۔

حکیم آغا جان عیش، عبدالقادر رامپوری، قطب الدین باطن، محمد حسین آزاد، نظم طباطبائی، ڈاکٹر عبداللطیف، یگانہ چنگیزی، نیاز فتح پوری، اثر لکھنوی، قاضی غلام امیر نقاد، سید اعجاز احمد معجز سہوانی، قاضی عبدالودود، کلیم الدین احمد، مرزا احسن عسکری، ڈاکٹر آفتاب احمد، سلیم احمد، ہنس راج رہبر، ڈاکٹر گیان چند جین وغیرہ۔

تفہیم غالب کے مدارج کی روداد ختم ہوئی۔ لیکن کیا اردو کا کوئی ادیب یا قاری یہ دعویٰ کرسکتا ہے کہ وہ صرف غالب کے متون پڑھ کر تفہیم غالب میں کامیاب ہو جائے گا؟ یا وہ صرف تذکروں، شرح جات، یا صرف تنقیدی وتحقیقی مضامین وکتب پڑھ کر تفہیم غالب کی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہو سکے گا؟ ایسا نہ ممکن ہے نہ کبھی ممکن ہوگا۔ غالب کی شخصیت میں جو تنوع اور رنگارنگی ہے، اپنے عہد اور مابعد پر اُن کی جو توانا گرفت ہے، اُن کا کل سرمایۂ ادب خصوصاً اردو شاعری کا جو متن ہے، اس میں مختلف زمانوں میں نئے ذہن کی پیش بینی اور مختلف تناظر میں بامعنی بنے رہنے کی جو صلاحیت موجود ہے، کیا اس کے لیے تفہیم کے مذکورہ صدر مدارج سے واقف ہو جانا ہی کافی ہوگا؟ آخر کیا وجہ ہے کہ میر وسودا، مومن و ذوق وغیرہم کے یہاں تفہیم کے نئے نئے مسائل پیدا نہیں ہوتے؟ آخر کیا بات ہے کہ مطالعۂ غالب کے دوران تفہیم کا جب ایک سرا ہاتھ آجاتا ہے، تو دوسرا چھوٹ جاتا ہے؟ کبھی کوئی نئی

جہت سامنے آکر دماغ کو روشن اور متحرک کر جاتی ہے اور کبھی تضادات نمایاں ہو کر اس کی روشنی اور تحرک کو ختم کر دیتے ہیں۔ اس طور تفہیمات کا سلسلہ دراز تر ہوتا جاتا ہے۔ غالب فہمی کی گذشتہ ڈیڑھ صدی، اس تفہیم نو کی کاوش میں سرگرداں رہی۔ تضادات، نظریاتی وابستگیوں، موافق و مخالف رویّوں سے جوجھتی یہ صدی، تفہیم غالب کے بے شمار مسائل اپنے جلو میں رکھتی ہے، کیا ان مسائل اور مدارج میں تطبیق کی کوئی صورت ممکن ہو سکے گی؟

آج کے قاری یا ادیب کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ ان مسائل پر غور کرے۔ مذکورہ صدر پانچ مدارج فنی سطح پر بھلے ہی الگ الگ پہچان رکھتے ہوں، لیکن غالب کے حوالے سے مجموعی مطالعے کے دوران ان کی حیثیت مصادر کی سی ہو جاتی ہے۔ ان مدارج کو مصادر کی شکل میں اگر دیکھا جائے تو ان میں تطبیق کی صورت پیدا ہو سکتی ہے اور جب ہم تطبیق کی راہ ہموار کر لیں گے، تفہیم کا مجموعی حق ادا کرنے میں بھی کامیاب ہو جائیں گے۔

--

●●

(مطبوعہ: جہان غالب، دہلی (ج ا ش ۱/۱) ۲۰۰۶ء)

مرزا غالب اور امیر مینائی کے روابط کا جائزہ

[۱]

قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی (۱۸۹۷ء۔۱۹۵۵ء) اپنے دور کے صاحب فضل و کمال ادیب تھے۔ وہ بیک وقت عربی، فارسی، اردو، انگریزی اور گجراتی زبان کے ماہر اور سنسکرت و فرانسیسی زبان سے شناسائی رکھتے تھے۔ علم و ادب کے متعدد موضوعات، (تاریخ، تنقید، ترجمہ، شاعری وغیرہ) پر انہوں نے دادِ تحقیق دی ہے۔ خاص موضوع اسلامی تاریخ اور تمدن تھا۔ ان کی پندرہ کتابیں بہ زبانِ اردو اور ایک کتاب بہ زبانِ انگریزی شائع ہو چکی ہے۔ معروف کتب میں "حیات نظامی گنجوی" (لکھنؤ، ۱۹۱۳ء) طبقات الامم (اردو ترجمہ۔ اعظم گڑھ ۱۹۲۸ء) اسلامی کتب خانہ عہد عباسیہ میں (لکھنؤ ۱۹۳۲ء)، اقبالیات کا تنقیدی جائزہ (کراچی ۱۹۵۵ء)، مضامینِ اختر جونا گڑھی (کراچی ۱۹۸۹ء) یادگار ہیں۔

قاضی صاحب نے مرزا غالب پر چار مضامین لکھے تھے[۱]۔ ان میں ایک مضمون 'غالب اور امیر مینائی' تھا۔ یہ مضمون پہلے پہل نوائے ادب بمبئی (اکتوبر ۱۹۵۴ء) میں شائع ہوا۔ بعد میں قاضی صاحب کے مضامین کے مجموعے، مضامین اختر جونا گڑھی (ناشر انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۸۹ء) میں شامل ہوا۔ (ص۔ ۲۸۱) سطور ذیل میں اسی مضمون کے حوالے سے غالب اور امیر مینائی کے درمیان روابط کی داستان سپرد قلم کی جا رہی ہے۔

قاضی صاحب نے مضمون کی تمہید میں لکھا ہے:

''ان دونوں بزرگوں میں جو دوستانہ تعلقات قائم ہو گئے تھے ان سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ مرزا صاحب کے بعض خطوط سے ان تعلقات کا پتا چلتا ہے۔ نیز یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب امیر کی وجاہت اور فنِ شعر گوئی میں ان کی قابلیت کے معترف تھے۔ اسی طرح امیر، غالب کو سخن دانی، فارسی شعر و ادب اور لغت میں استاد مانتے تھے۔

غالباً ان دونوں کے تعلقات کا آغاز ۱۸۵۸ء سے ہوتا ہے، جب کہ ان کا تعلق دربار رام پور سے تھا اور قیام رام پور کے زمانے میں ان دونوں کی ملاقات ہوتی رہتی تھی۔ کسی تذکرہ نویس نے اس کا ذکر نہیں کیا اور نہ خود امیر نے اپنے تذکرہ 'انتخاب یادگار' میں اس پر کوئی روشنی ڈالی ہے۔'' (تحقیق ص:۲۰۶، ۲۰۵)

سطور بالا میں غالب اور امیر کے مابین روابط کی بابت قاضی صاحب نے جو کچھ لکھا ہے، معلوم و دستیاب ماخذ سے اس کی تائید و توثیق آج تک نہیں ہو سکی ہے۔ دراصل قاضی صاحب کے مضمون کی اساس دو تحریریں ہیں۔ اول، شیو نرائن آرام کے نام مرزا غالب کا وہ خط (مکتوبہ ۱۲ جون ۱۸۵۹ء) جس میں مرزا نے امیر مینائی کو 'میرے دوست ہیں' لکھا ہے۔ دوم کسی امیر تخلص کے لکھنوی شاعر کا ایک ۱۲۶ اشعار پر مشتمل وہ قطعہ، جو قاطع برہان کے قضیے سے متعلق تھا اور مرزا کی حمایت میں تھا۔ ان دو تحریروں کی بنیاد پر قاضی صاحب نے مذکورہ بالا خیال قائم کر کے مضمون سپرد قلم کیا۔ اس خیال کے خلاف واقعہ ہونے کے علاوہ مضمون میں بعض سنین کے اندراج بھی غلط تھے۔ چنانچہ مالک رام (ف ۱۹۹۳ء) نے اس مضمون کا بروقت نوٹس لیا۔ انہوں نے اسی عنوان سے نوائے ادب بمبئی (جنوری ۱۹۵۵ء) میں ایک مختصر مضمون لکھا، جس میں انہوں نے شیو نرائن آرام کے نام غالب کے خط سے قاضی صاحب کے مستنبط نتائج کا رد کیا اور غالب کی حمایت میں درج قطعے کی امیر مینائی سے نسبت کو غلط قرار دیتے ہوئے اس سلسلۂ روابط کی جو تاریخیں قاضی

صاحب نے درج کی تھیں ان کی تغلیط کی اور درست تاریخوں کا اندراج کیا۔

زیر نظر مضمون میں غالب و امیر کے درمیان روابط کی نوعیت و کیفیت، معلوم و دستیاب مآخذ کی روشنی میں پیش کی جا رہی ہے۔ موضوع کی مناسبت سے اسی سلسلے کی بعض منتشر معلومات کو بھی مضمون میں شامل کر لیا گیا ہے۔

مرزا اسداللہ خاں غالب (۱۷۹۷ـ۱۸۶۹ء) اور امیر احمد امیر مینائی (۱۸۲۹ـ۱۹۰۰ء) کے مابین کس نوعیت کا تعلق تھا؟ غالب و امیر کے کسی سوانح نویس نے اس پر روشنی نہیں ڈالی۔ دونوں کے درمیان مراسلت کے شواہد بھی دستیاب نہیں ہیں۔ غالب کے پہلے سفر رام پور ۱۸۶۰ء سے پیشتر دونوں کی ملاقات کا بھی کوئی قرینہ نظر نہیں آتا۔ نواب محمد یوسف علی خاں (۱۸۱۶ـ۱۸۶۵ء) فروری ۱۸۵۷ء میں غالب کے شاگرد ہوئے۔ غالب اور نواب کے درمیان مراسلت میں بھی امیر کا کہیں مذکور نہیں۔ امیر مینائی نے بھی اپنی کسی تحریر میں غالب سے تعلق کا کہیں ذکر نہیں کیا۔ غالب کے ایک خط بنام منشی شیو نرائن آرام (ف ۱۸۹۸ء، تلمیذ غالب، مالک مطبع مفید الخلائق، آگرہ) میں امیر مینائی کا ذکر بایں طور پر آیا ہے گویا غالب اور امیر ایک دوسرے کے دوست اور آپس میں تعلقِ خاص رکھتے ہوں، جب کہ حقیقت سے اس کا دور کا بھی تعلق نہیں۔ یہ خط ۱۲ جون ۱۸۵۹ء کا مکتوبہ ہے، جب امیر کو رام پور سے متوسل ہوئے تقریباً دو ماہ ہوئے تھے۔ خط کا متعلقہ حصہ حسب ذیل ہے:

> "اب تم یہ بتاؤ کہ رئیس رام پور کے ہاں بھی تمہارا اخبار یا 'معیار الشعرا' جاتا ہے یا نہیں؟ اب کے تمہارے 'معیار الشعرا' میں، میں نے یہ عبارت دیکھی تھی کہ۔ "امیر شاعر اپنی غزلیں بھیجتے ہیں ہم کو جب تک ان کا نام و نشان معلوم نہ ہوگا ہم ان کے اشعار نہ چھاپیں گے۔" سو میں تم کو لکھتا ہوں کہ یہ میرے دوست ہیں اور امیر احمد ان کا نام ہے اور امیر تخلص کرتے ہیں۔ لکھنؤ کے ذی عزت باشندوں میں ہیں اور وہاں کے بادشاہوں کے روشناس اور مصاحب رہے ہیں اور اب وہ رام پور میں نواب صاحب کے پاس ہیں۔ میں ان کی

غزلیں تمہارے پاس بھیجتا ہوں۔ میرا نام لکھ کر ان غزلوں کو چھاپ دو۔ یعنی۔ ''غزلیں غالب نے ہمارے پاس بھیجیں اور اسکے لکھنے سے اُن کا نام اور ان کا حال معلوم ہوا۔'' نام اور حال وہ جو میں اوپر لکھ آیا۔ اس کو اب کے 'معیار الشعرا' میں چھاپ کر ایک دو ورقہ یا چہار ورقہ رام پوران کے پاس بھیج دو، اور سرنامے پر یہ لکھو کہ ''در رام پور بردر دولت حضور رسیدہ بہ خدمت مولوی امیر احمد صاحب امیر تخلص برسد، اور مجھ کو اس کی اطلاع دو اور اس امر کی بھی اطلاع دو کہ رام پور تمہارا اخبار جاتا ہے یا نہیں۔

(غالب کے خطوط، ج۔۳،ص:۱۰۷۵)

اس خط میں لفظ 'دوست' کے استعمال نے غالب پر لکھنے والوں کو سخت پریشانی میں مبتلا کیا ہے۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر لکھتے ہیں:

''یہ بھی پتا نہیں چلتا کہ غالب نے امیر کو اپنا دوست کیوں لکھا؟ اور امیر کی غزلیں ان کے پاس کب اور کس طرح پہنچیں۔ کیوں کہ یہ خط ۱۲ جون ۱۸۵۹ء کا ہے اور اس وقت تک دونوں میں رابطے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ (مطالعہ امیر، ص:۸۴)

چوں کہ غالب اور امیر دونوں دربار رام پور کے متوسل تھے، لہٰذا غالب نے رسمی طور پر لفظ 'دوست' کا استعمال کیا ہوگا ورنہ امیر و غالب کی عمر اور شاعرانہ مرتبے میں اس وقت خاصا فصل تھا۔ امیر اس وقت تقریباً ۳۰ برس کے تھے، جب کہ غالب کی عمر تقریباً ۶۳ سال کی تھی۔ غالب بحیثیت شاعر معروف و مشہور تھے، جب کہ امیر کی شہرت و ناموری کا یہ ابتدائی دور تھا۔ بہ ظاہر طرفین کے تعلق کی کوئی مضبوط اساس نظر نہیں آتی تو پھر غالب کی سفارش کا مقصد کیا تھا اور اس کی علت غائی کیا تھی؟۔ اس سلسلے میں مالک رام نے اپنے ایک مضمون 'غالب اور امیر مینائی' میں روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میرا اپنا یہ خیال ہے کہ انہوں نے یہ کسی دوستی کی بنا پر نہیں لکھا، اس کی تہہ میں دوراندیشی بلکہ زمانہ سازی کام کر رہی ہے۔ خود غالب

۱۸۵۷ء (فروری) سے نواب فردوس مکاں کے استاد اور اس دربار کے وظیفہ خوار ہوئے..... غالب نے یہ خیال کیا کہ رام پور میں کوئی ایسا شخص ہو جو وقتاً فوقتاً میرے حق میں کلمۂ خیر کہتا رہے اور ضرورت پڑنے پر میرے مفاد کی حفاظت کرتا رہے تو یہ پسندیدہ بات ہے۔ اسی لیے انہوں نے یہ خط شیو نرائن کو لکھا۔ اس سے مقصود امیر مینائی کو ممنونِ احسان بنانا تھا تا کہ حسب ضرورت ان سے کام لیا جا سکے۔ میرے اس شبہ کی دلیل یہ ہے..... اگر یہ محض دوستی کے باعث تھا تو محض اتنا لکھ دینا کافی تھا کہ 'میں امیر کو جانتا ہوں تم ان کا کلام چھاپ دو' لیکن وہ اس پر کفایت نہیں کرتے۔ وہ چاہتے ہیں کہ یہ بات اخبار میں چھاپ دی جائے کہ امیر کا یہ کلام غالب کی سفارش پر چھاپا جا رہا ہے۔ پھر اسی پر بس نہیں کرتے بلکہ اصرار کرتے ہیں کہ یہ خاص پرچہ امیر کے پاس پہنچے تا کہ انہیں معلوم ہو کہ غالب کے لکھنے پر ان کا کلام گلدستہ مذکور میں چھپا۔ یہی بات ہے جسے زمین ہموار کرنا کہتے ہیں۔ ان کی نظر مستقبل پر ہے کہ اس طرح امیر کو زیر بار احسان بنایا جائے۔

(تحقیق، ص: ۱۳۔۱۲ ۷)

غالب کے مذکورہ صدر خط میں 'معیار الشعرا' کا ذکر آیا ہے۔ یہ گلدستہ آگرہ سے ۱۸۴۸ء میں جاری ہوا تھا۔ یہ مہینے میں دو بار شائع ہوتا تھا۔ اس کے مالک و مدیر مولوی ابوالحسن، مدرس، مدرسہ آگرہ تھے۔ شروع میں یہ مطبع اسعد الاخبار میں چھپتا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جب مطبع اسعد الاخبار غالباً بند ہو گیا تو یہ گلدستہ مطبع مفید الخلائق آگرہ میں چھپنے لگا۔ مطبع مفید الخلائق کے مالک منشی شیو نرائن تھے۔ ایک اشتہار سے پتا چلتا ہے کہ مطبعے کے اخبار 'مفید الخلائق' کے خریداران کو یہ گلدستہ نصف قیمت پر دیا جاتا تھا۔ منشی شیو نرائن کا معیار الشعرا سے کیا تعلق تھا یہ پہلو ہنوز تشنۂ تحقیق ہے۔ البتہ غالب کے خط سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس گلدستے کی ترتیب و اشاعت میں با اختیار تھے۔ منشی شیو نرائن نے ۱۸۵۶ء میں مطبع مفید

الخلائق قائم کیا تھا اور ۲۳ دسمبر ۱۸۵۶ء کو اخبار مفید الخلائق جاری کیا۔

[۴]

امیر مینائی نے اپنے تذکرے انتخاب یادگار (تاج المطابع رام پور ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء) میں غالب کا ترجمہ دیا ہے۔ (ص ۲۴۰ تا ۲۶۳) اس میں بعض باتیں غلط ہیں مثلاً قوم ان کی ایبک [۲]، اور ہُرمزد [۳] (بجائے ہُرمزد) یعنی مولوی عبدالصمد کو غالب کا استاد لکھنا، ماہِ نیم ماہ [۴] کو تصانیف غالب میں شامل کرنا۔ مگر بعض باتیں بقول قاضی عبدالودود نئی ہیں۔ مثلاً غالب کے دادا کا جے پور سے تعلق اور آگرہ کا قیام (جہان غالب، ص ۳۱۰) ترجمے میں غالب کے ۱۱۳ اردو اشعار اور ۲۹۷ فارسی اشعار نقل کیے ہیں۔ کلام اردو میں غزل کے متفرق اشعار کے علاوہ ۴ قطعات بھی منتخب کیے گئے ہیں۔ فارسی کلام میں علاوہ غزلیات کے قصائد، مثنوی، نعت، منقبت، قطعہ، نوحہ، مناجات وغیرہ کا انتخاب کیا گیا ہے۔

امیر مینائی نے غالب کی تصانیف کے تحت 'قادر نامہ' کا ذکر بھی کیا ہے۔ اپنے مکتوب بنام حافظ غلام احمد فروغی مکتوبہ ۲۰ نومبر ۱۸۹۳ء میں لکھا ہے کہ 'مرزا غالب مرحوم کا قادر نامہ (۵) میری نظر سے گزرا ہے۔" غالب کے معاصر اور ثقہ راوی ہونے کی حیثیت سے امیر کے اس بیان کی بہت اہمیت ہے۔

امیر مینائی نے اپنی دوسری کتاب امیر اللغات (مطبوعہ ۱۸۹۲ـ۱۸۹۱ء) کی دونوں جلدوں میں متعدد جگہ غالب کے اشعار سے سند دی ہے۔ جلد دوم (مطبوعہ مطبع مفید عام پریس، آگرہ، ص ۱۷۲) میں اُف ترا کا نانہ جینے کی سند میں غالب کے نام سے یہ شعر درج کیا ہے:

اُفعی زلف تو رہتا نہیں بن جان جیے
زہر ہے کیا ہی بلا، اُف ترا کاٹا نہ جیے

یہ شعر دیوان غالب میں نہیں ملتا۔ قاضی عبدالودود (ف ۱۹۸۴ء) نے تذکروں میں اسے ڈھونڈ نکالا۔ ان کی تحقیق کے مطابق یہ میر امانی اسد کا شعر ہے۔ اسد تخلص سے مغالطے کے سبب اسے غالب واسد کا خیال کیا گیا۔

غالب و امیر کے تعلق سے یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ دیوان غالب نسخہ عرشی

(طبع اول: ۳۱۰) میں امیر کا یہ شعر:

دل آپ کا، کہ دل میں ہے جو کچھ، سب آپ کا
دل لیجیے مگر مرے ارماں نکال کے

غالب کے نام سے درج ہوا تھا مگر بعد میں اس کی امیر سے نسبت تحقیق ہو جانے کے بعد عرشی صاحب نے ہماری زبان، علی گڑھ ۲۲ اگست ۱۹۶۶ء کی اشاعت میں خود ہی اس کی تردید کردی تھی اور نسخۂ عرشی طبع دوم ۱۹۸۲ء میں اسے شامل نہیں کیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ شعر امیر مینائی کے دواوین، 'مراۃ الغیب' اور 'صنم خانۂ عشق' میں موجود نہیں۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر نے امیر کی یہ غزل گلدستہ 'پیام یار' لکھنؤ اکتوبر ۱۸۹۷ء کی اشاعت میں ڈھونڈ نکالی اور ایک مضمون بہ عنوان 'امیر مینائی کا ایک شعر۔ دیوان غالب میں' لکھ کر اس سلسلے کی ساری بحث کو درج کر دیا۔ (مشمولہ غالبیات کے چند مباحث، ص: ۱۷تا۲۱)

مولوی احسن اللہ ثاقب کی تالیف مکاتیب امیر مینائی (لکھنؤ۔ ۱۹۲۴ طبع دوم) کے دیباچے کے حاشیے (ص ۲۰) میں غالب کے ایک شعر کا اندراج ہوا ہے۔ حاشیہ مع شعر درج ذیل ہے:

خاکسار (ثاقب) کو جولائی ۱۹۰۸ میں خوابیدگانِ نزہت گاہِ تقدس کی توجہ اور، رباعی:

فرخندہ جہانِ بے مثالی
ممدوحِ ادانی و اعالی
پیرایۂ صدق و مایۂ فضل
شمس العلما جناب حالی

کا اشتیاق پانی پت لے گیا۔ میں ایک روز یہ مسودہ ان کو سنا رہا تھا، جب اس مقام پر پہنچا (نواب یوسف علی خاں ناظم کے دیوان و اصلاحِ غالب) تو مولانا نے فرمایا کہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ فرماتے ہیں کہ: ایک روز مرزا غالب نے مجھے یہ مطلع سنایا۔ میں نے بہت تعریف کی۔ تو فرمایا کہ بھیا میں تو یہ شعر ناظم کو دے چکا۔'' مطلع:

خوشی جینے کی کیا، مرنے کا غم کیا
ہماری زندگی کیا، اور ہم کیا

(حاشیہ مکاتیب امیر مینائی، ص:۲۰)

عرشی صاحب نے اس شعر کو دیوان ناظم میں تلاش کیا۔ وہاں یہ نہیں ملا۔ لہٰذا انہوں نے مذکورہ حاشیے کی سند پر اسے دیوان غالب نسخۂ عرشی میں شامل کرلیا۔ (دیوان غالب، طبع دوم، ص۔۴۰۲)

امیر نے غالب کی بحروں میں بھی بعض غزلیں کہی ہیں۔ غالب کی غزل:

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا   اگر اور جیتے رہتے، یہی انتظار ہوتا

جب رام پور پہنچے تو اسی بحر میں امیر نے بھی غزل کہی:

مرے بس میں یا تو یارب، وہ ستم شعار ہوتا   یہ نہ تھا تو کاش دل پر مجھے اختیار ہوتا

امیر کے سوانح نویس شاہ محمد ممتاز علی آہ نے لکھا ہے:

''نواب صاحب غزل سن کر خوش ہوئے اور بہت تعریف کی۔ جب غالب مرحوم رام پور تشریف لائے تو یہ غزل ان کو بھی سنوائی۔ مرزا نہایت خوش ہوئے اور دل کھول کر داد سخن دی۔

(امیر مینائی، ص:۷۵)

ایک دوسرے موقع پر انہوں نے غالب و امیر کے حوالے سے لکھا ہے:

حضرت (امیر) مرزا صاحب کی خدمت میں اکثر حاضر ہوا کرتے، (رام پور میں قیام کے دوران) اور خردانہ ادب کرتے تھے۔ ایک دن ملاقات کو گئے تو مرزا صاحب نے فرمایا آج کچھ رات رہے سے آپ کا شعر:

دل ہی نہ رہا امید کیسی
جڑ کٹ گئی، نخل آرزو کی

خود بخود ورد زبان ہے۔ مرتبہ لطف اور لذت بڑھتی جاتی ہے۔

امیر مینائی اور غالب کے حوالے سے سطور بالا میں بکھری اور منتشر معلومات کو یکجا

کردیا گیا ہے لیکن دونوں کے درمیان دوستی اور رشتۂ اخلاص و محبت قائم تھا اس کا کوئی تحریری ثبوت نہیں ملتا۔

[۳]

امیر مینائی کے مستند کوائف عام طور پر دستیاب نہیں۔ ان کی مطبوعہ سوانح کم یاب و نایاب ہے۔ لہٰذا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مختصر کوائف بھی سپردِ قلم کر دیے جائیں:

امیر احمد نام، امیر تخلص۔ حضرت شیخ مخدوم شاہ مینا (ف ۸۸۵ھ/۱۴۸۰ء) کی اولاد میں تھے۔ اسی نسبت سے مینائی مشہور ہوئے۔ والد کا نام شاہ کرم احمد مینائی تھا۔ امیر ۱۶ شعبان ۱۲۴۴ھ/ ۲۱ فروری ۱۸۲۹ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی درسی کتابیں مولوی مظفر علی مبرور سے پڑھیں۔ منجھلے بھائی حافظ عنایت حسین سے عربی، مفتی محمد سعد اللہ مراد آبادی سے منطق و فلسفہ اور مولوی تراب علی لکھنوی سے ادب کی تحصیل کی۔ مفتی محمد یوسف اور مولوی عبدالحکیم فرنگی محلی سے فقہ اور اصول فقہ پڑھ کر فارغ التحصیل ہوئے اور فضیلت کی سند پائی۔

طالب علمی کے دوران ہی شاعری کا شوق پیدا ہوا۔ رجب ۱۲۵۹ھ/ اگست ۱۸۴۳ء بہ عمر پندرہ سال مظفر علی اسیر لکھنوی (ف ۱۸۸۲ء) کی شاگردی اختیار کی، جو نواب واجد علی شاہ اختر (ف ۱۸۸۷ء) کے استاد تھے۔ اسیر کی وساطت سے ۱۲۶۹ھ/۱۸۵۲ء میں حسبِ فرمان شاہی کچہری خاص (محکمہ پیشی) میں دو سو روپیہ ماہوار پر ملازم ہو گئے۔ ملازمت کے دوران انہوں نے نواب کے دو متون کو ترتیب دیا اور ان کو 'ارشاد السلطان و ہدایت السلطان'، کا نام دیا۔ 'ہدایت السلطان' دراصل واجد علی شاہ کی کسی تالیف کی فارسی شرح ہے جس کا تاریخی نام رموز تدقیقات (۱۲۶۸ھ/۱۸۵۱ء) ہے۔ ۵۸ صفحات پر مشتمل یہ کتاب مطبع سلطانی لکھنؤ سے شائع ہوئی تھی۔ 'ارشاد السلطان'' نایاب ہے۔ اسی دوران لکھنؤ کے مشاعروں کے لیے طرحی غزلیں کہیں اور نواب کی شان میں قصیدے بھی لکھے۔ مکاتیب سے پتا چلتا ہے کہ اُس دور کے سرمایہ شاعری کو انہوں نے 'غیرتِ بہارستان' کے نام سے مرتب کر لیا تھا اور خوش نویس سے لکھوا کر اسے مسودے کی صورت دے دی تھی۔ ابھی اس کی طباعت و اشاعت کا منصوبہ زیر غور تھا کہ ۱۸۵۶ء میں نواب معزول کر دیے

گئے۔ ایک سال بعد ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ برپا ہوگیا۔ اس ہنگامے میں لکھنؤ میں واقع مینائیوں کا محلہ نذر آتش کردیا گیا۔ اسی میں امیر کا دیوان بھی تلف ہوگیا۔

لکھنؤ کی بساط الٹ جانے کے بعد معاش کے راستے مسدود ہوگئے۔ امیر نے ترک وطن کیا۔ کاکوری، مین پوری، ہمیر پور ضلع باندہ میں قسمت آزمائی کرتے ہوئے رمضان ۱۲۷۵ھ/اپریل ۱۸۵۹ء میں بہ عہد نواب یوسف علی خاں (۱۸۵۵تا۱۸۶۵ء) رام پور پہنچے۔ نواب نے سو روپے ماہوار پر انہیں عدالت دیوانی کا مفتی مقرر کیا۔

۱۸۶۰ء میں مولوی وحید الزماں کی چھوٹی بیٹی سے ان کا نکاح ہوا۔ جن کے بطن سے سات لڑکے اور چھ لڑکیاں پیدا ہوئیں۔ نواب یوسف علی خاں کی وفات (۲۱اپریل ۱۸۶۵ء) کے بعد نواب کلب علی خاں ان کے جانشین ہوئے۔ انہوں نے امیر کی شاگردی اختیار کی اور ان کو 'ملک الشعرا' کے خطاب سے سرفراز کیا۔ اسی دوران امیر نے نواب کی فرمائش پر ریاست رام پور میں متوطن، اور ریاست سے متوسل شعرا کا تذکرہ باسم تاریخی 'انتخاب یادگار' (۱۲۹۰ھ/۱۸۷۳ء) تالیف کیا۔ (مطبوعہ رامپور۔ ۱۲۹۷ھ/۱۸۸۰ء) طبقہ اول میں فرماں روایانِ رام پور اور طبقہ دوم میں عربی، فارسی، اردو اور بھاشا چار زبانوں کے شعرا کے تراجم شامل کیے ہیں۔

۱۸۸۴ء میں سر الفرڈ لائل بہادر (چیف کمشنر اودھ) نے نواب سے ایک جامع اردو لغت تیار کرانے کی فرمائش کی۔ نواب صاحب نے امیر مینائی کو لغت تالیف کرنے کا حکم دیا۔ لیکن ابھی یہ کام باقاعدگی سے شروع بھی نہیں ہو پایا تھا کہ امیر مینائی رام پور سے ترک تعلق کرکے لکھنؤ چلے گئے۔ فروری ۱۸۸۵ء میں لکھنؤ سے ماہانہ گلدستہ 'دامن گلچیں' کا اجرا کیا۔ اس گلدستے پر امیر مینائی کا نام بحیثیت نگراں اور محمد احمد قمر کا نام مہتمم کی حیثیت سے درج ہوتا تھا۔ (دوسری مرتبہ یہ گلدستہ جنوری ۱۸۹۹ء میں اصح المطابع لکھنؤ میں چھپ کر رامپور سے جاری ہوا۔)

ایک ہی سال کے بعد امیر دوبارہ رام پور طلب کرلیے گئے۔ رام پور پہنچ کر وہ امیر اللغات کی ترتیب و تدوین میں مصروف ہوگئے۔ انہوں نے لغت کا باقاعدہ ایک دفتر قائم کیا اور چند معاونین رکھے۔ ۱۸۹۱ء میں امیر اللغات کا پہلا حصہ شائع ہوا جس میں الف

ممدودہ کے الفاظ تھے۔۱۸۹۲ء میں اس کا دوسرا حصہ طبع ہوا، یہ حصہ الف مقصورہ کے الفاظ پر مشتمل تھا۔ پیام یار لکھنؤ (فروری ۱۸۹۱ء) میں مطبوعہ ایک اشتہار سے پتا چلتا ہے کہ امیر مینائی کا لغت کو آٹھ جلدوں میں تالیف کرنے کا منصوبہ تھا۔ ان کے مطبوعہ مکاتیب سے پتا چلتا ہے کہ وفات سے پیشتر انہوں نے تیسری جلد مکمل کر لی تھی جو بائے موحدہ کے الفاظ پر مشتمل تھی اور چوتھی جلد زیر تالیف تھی۔ ان جلدوں کا کیا حشر ہوا پتا نہیں چلتا۔

نواب کلب علی خاں کا ۲۲ مارچ ۱۸۸۷ء کو انتقال ہو گیا۔ جنرل عظیم الدین خاں، مدارالمہام ریاست رامپور مقرر ہوئے۔ انہوں نے امیر کی تنخواہ میں تخفیف کر دی۔ امیر دل برداشتہ ہو گئے۔ ۱۹۰۰ء میں ریاست رام پور سے اجازت لے کر میر محبوب علی خاں والی حیدر آباد کی طلب پر ۵ ستمبر ۱۹۰۰ء کو حیدر آباد پہنچے۔ داغ دہلوی (ف ۱۹۰۵ء) نے اپنے مکان سے متصل قیام و طعام کا انتظام کیا۔ ابھی دربار میں ان کی جگہ اور منصب طے بھی نہیں ہو سکا تھا کہ وہ شدید بیمار ہو گئے اور اسی بیماری میں ایک ماہ آٹھ روز گزار کر ۱۳، ۱۴/اکتوبر ۱۹۰۰ء کی درمیانی شب میں راہی ملک عدم ہوئے۔ درگاہ یوسفین میں تدفین ہوئی۔

امیر نے مطبوعہ و غیر مطبوعہ تصانیف کا ایک قابل قدر ذخیرہ یادگار چھوڑا۔ مطبوعہ تصانیف و تالیفات کے نام بہ لحاظ حروف تہجی حسب ذیل ہیں:

(۱) ابر کرم (مثنوی) (۲) ارشاد السلطان (۳) امیر اللغات (۲ حصے) (۴) انتخاب یادگار (تذکرہ) (۵) بہار ہند (۶) جوہر انتخاب (مفردات) (۷) خیابان آفرینش (مولود نثر میں) (۸) ذکر شاہ انبیا (مسدس) (۹) زادالامیر (نثر، دعائیں)، (۱۰) سرمہ بصیرت (۱۱) شام ابد (مسدس وفات آنحضرت) (۱۲) صبح ازل (مسدس ذکر ولایت) (۱۳) صنم خانہ عشق (دیوان دوم) (۱۴) قصائد امیر (۱۵) گوہر انتخاب (مفردات) (۱۶) لیلۃ القدر (مسدس ذکر معراج) (۱۷) محامد خاتم النبیین (نعتیہ دیوان)، (۱۸) مجموعۂ واسوخت (۱۹) مرآۃ الغیب (دیوان اول) (۲۰) مضامین دل آشوب (مجموعہ واسوخت) (۲۱) مکاتیب امیر مینائی (مرتبہ ثاقب) (۲۲) نماز کے اسرار (نثر) (۲۳) نور تجلی (مثنوی) (۲۴) وظیفہ جلیلہ (مسنون دعائیں) (۲۵) شرح ہدایت السلطان (نثر)۔

حواشی:

ا۔ وہ چار مضامین اور حواشی بر ترجمۂ غالب حسب ذیل ہیں:

غالب کا ایک شعر.... زمانہ۔ کانپور، نومبر ۱۹۴۴ء، و مضامین اختر جونا گڑھی، ص ۲۴۸

مرزا غالب کے ایک شاگرد و فخر الدین حسین سخن دہلوی۔ نوائے ادب، بمبئی۔ جولائی ۱۹۵۰

نثر اردو کا مجدد، غالب.... اردو، کراچی، اکتوبر ۱۹۵۱ء، و مضامین اختر جونا گڑھی، ص۔ ۶۷

مرزا غالب اور امیر مینائی، نوائے ادب، بمبئی اکتوبر ۱۹۵۳ء، و مضامین اختر جونا گڑھی: ۲۸۱

حواشی مع ترجمۂ غالب مشمولہ تذکرۂ اہل دہلی۔ سرسید احمد خاں، مرتب قاضی احمد میاں اختر، کراچی ۱۹۵۵ء

۲۔ غالب کا ایک قصیدہ حضرت امام حسین علیہ السلام کی منقبت میں ہے۔ اس قصیدے کے ایک شعر میں 'ترکانِ ایبک' کی تلمیح استعمال ہوئی ہے لیکن ایبک نام کا کوئی قبیلہ تاریخ میں نہیں ملتا۔

۳۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر لکھتے ہیں:

'امیر نے غالب کے حال میں ان کے پارسی نژاد استاد ملا عبدالصمد کا پارسی نام، ہُرمُزد کے بجائے اُرمُزد (اور مُزد) لکھا ہے۔ جو غالبیات میں ہم کو کہیں نہیں ملتا۔ محققین غالب کے لیے یہ تحریف مزید تحقیق کا باعث ہو سکتی ہے۔ (مطالعۂ امیر، ص ۳۷۸)

۴۔ امیر مینائی نے لکھا ہے:

'مہر نیم روز اور ماہ نیم ماہ' یہ نثر میں دو تاریخیں ہیں' (ص ۲۳۱)، دراصل 'ماہ نیم ماہ' تاریخ کے اُس حصے کا مجوزہ نام ہے جس کو غالب نے 'پرتوستان' کا نام دیا تھا لیکن یہ حصہ تالیف نہیں ہو سکا۔ صرف پہلا حصہ باسم مہر نیم روز ۱۲۷۱ھ (۵۵-۱۸۵۴ء) میں فخر المطابع دہلی سے پہلی بار شائع ہوا۔ خود غالب نے اپنے متعدد خطوط میں ان حصوں کے ناموں کی وضاحت کی ہے۔

۵۔ مالک رام نے بعض داخلی و خارجی شہادتوں کی بنیاد پر اسے غالب کا مصنفہ قرار دیا ہے۔ دیکھیے ذکر غالب (ص ۱۴۰) 'قادر نامہ کا مصنف' مطبوعہ اردو جولائی ۱۹۴۷ء مشمولہ

تحقیقی مضامین (دہلی ۱۹۸۷ء)، لیکن غلام رسول مہر نے اس کا غالب کی تصنیف ہونے پر شبہ ظاہر کیا ہے (غالب، ص ۲۹۴)۔ قادر نامہ کا پہلا ایڈیشن غالب کی حیات میں مطبع سلطانی پریس، دہلی سے ۱۲۸۰ھ (۱۸۶۴ء) میں شائع ہوا تھا۔

●●

(سہ ماہی فکر و تحقیق، دہلی جنوری تا مارچ ۲۰۱۲ء)

خواجہ حسن نظامی اور غالب

غالبیات کے مطالعے کے دوران چند ایسے نام بھی نظر سے گزرے جنہوں نے آثارِ غالب اور غالب کی ادبی وراثت کو محفوظ کرنے کی پرخلوص سعی با تدبیر کی۔ لیکن علم و ادب اور تنقید و تحقیق کی روز افزوں ترقی و تلاش کے باوجود اُن کی کاوشیں نظروں سے اوجھل ہیں، اور اس سلسلے کی اُن کی خدمات تعارف و اعتراف کے دائرے میں ابھی تک نہیں آسکی ہیں، ایسی ہی ایک شخصیت شمس العلما خواجہ حسن نظامی دہلوی (ولادت: ۲۵ر دسمبر ۱۸۷۸ء۔ وفات: ۳۱ر جولائی ۱۹۵۵ء) کی ہے۔ جنہوں نے غالب کے تعلق سے متعدد قابلِ ذکر کام کیے۔

خواجہ صاحب کا پسندیدہ موضوع دہلی کی تاریخی و تہذیبی زندگی ہے۔ انہوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد پیش آمدہ تصادمات، حادثات و واقعات کی تلاش و دریافت اور دید و شنید کو عموماً اپنا موضوعِ قلم بنایا ہے۔ غالب کی وفات بھی ۱۸۵۷ء کے بعد ہی ہوئی۔ لہٰذا وہ بھی اُن کا موضوع بنے۔ خواجہ صاحب نے ''غدرِ دہلی کے افسانے'' ۱۲ر حصوں میں تحریر کیے۔ ساتویں حصے کو انہوں نے ''مرزا غالب کا روزنامچہ'' کا عنوان دیا۔ اِس کا پہلا ایڈیشن دہلی سے ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اِس میں انہوں نے غالب کے خطوط کی مدد سے ۱۸۵۷ء کے

غدر کی روداد و مصائب کی داستان تاریخ وار ترتیب دی تھی۔ بعد میں اس انداز کے کئی کام ہوئے۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کی کتاب غالب اور انقلاب ستاون (لاہور بار اول ۱۹۷۴ء) اس سلسلے کی سب سے اہم کتاب ہے۔ جس کے تیسرے حصے میں غالب کے خطوط کے اقتباسات ایک خاص ترتیب سے تاریخ وار جمع کر دیے گئے ہیں، لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑ رہا ہے کہ انہوں نے بھی خواجہ صاحب کی کتاب کا حوالہ نہیں دیا۔ خواجہ صاحب کا مرتب کردہ یہ روزنامچہ دوسری بار ۱۹۲۲ء میں اور تیسری بار مع خلاصہ دستنبو (اردو ترجمہ یعقوب بیگ نامی) ۱۹۴۰ء میں دہلی ہی سے چھپ کر شائع ہوا۔ بہادر شاہ ظفر کا روزنامچہ، بہادر شاہ کا مقدمہ، غدر کے اخبار، دلی کی آخری سانس، گرفتار شدہ خطوط، محاصرہ دہلی کے خطوط، دہلی کی جان کنی، غدر کی صبح و شام وغیرہ سلسلہ وار کتب ۱۸۵۷ء کی روداد اور اس کے اثرات مابعد کو تاریخی دستاویزوں کی روشنی میں پیش کرتی ہیں۔ ان سلسلہ وار کتب کے علاوہ سب سے اہم ان کا اپنا تحریر کردہ روزنامچہ ہے، جس میں خود ان کی اور ان کے معاصرین کی زندگیوں کے بیسیوں اہم واقعات، تاریخی، سوانحی، معاشرتی اور ادبی معلومات تاریخ وار محفوظ ہو گئی ہیں۔ یہ روزنامچہ ۱۹۲۳ء سے ۱۹۵۰ء تک شائع ہوتا رہا۔ مذکورہ کتب اور اس روزنامچے کا اگر باریک بینی سے مطالعہ کیا جائے تو غالب اور غالبیات سے متعلق بہت سا خام مواد ہاتھ آ سکتا ہے، جو غالب سے متعلق تحقیق و تنقید میں معاون ہوگا۔

زیر نظر مضمون خواجہ حسن نظامی کی 'مزار غالب' سے متعلق چند گم شدہ تحریروں کی نشاندہی اور ان کے وضاحتی تعارف تک محدود ہے۔ غالب سے متعلق ان کی دوسری خدمات کا تعارف پھر کبھی پیش کیا جائے گا۔

مزار غالب سے متعلق خواجہ صاحب کے چار بیانات میرے علم میں ہیں۔ ان بیانات سے بیسویں صدی کے اوائل میں احاطہ مزار غالب اور قبر غالب کی حالت اور حلیے پر روشنی پڑتی ہے۔ غالب کی قبر مرورِ زمانہ سے کس طرح شکست و ریخت سے دوچار ہوئی، اور قبر کی مرمت اور اس کے تحفظ کی کیا کوششیں ہوئی، اُن کو جاننے کے لیے خواجہ صاحب کے یہ تحریری بیانات اولین ماخذ کا درجہ رکھتے ہیں۔

اس سلسلے کا پہلا بیان ۱۹۰۵ء کا ہے۔ جب علامہ اقبال (ف ۱۹۳۸ء) اعلیٰ تعلیم

کے حصول کے لیے لاہور سے براہِ دہلی یورپ کے لیے عازمِ سفر ہوئے۔ ۲ ستمبر ۱۹۰۵ء کو وہ دہلی پہنچے اور حضرت محبوب الٰہی کے روضہ پر حاضری دی۔ وہ مزار غالب پر بھی خواجہ صاحب کے ہم راہ فاتحہ خوانی کے لیے پہنچے۔ اقبالؔ کی مزارِ غالب پر حاضری کی روداد قلم بند کرتے ہوئے خواجہ صاحب نے مزار کے بارے میں لکھا ہے:

''چلتے چلتے'' مرزا غالب کے مزار پر بھی گزر ہو گیا، اور ایک ایسا نظارہ دیکھا جو وفاتِ غالب سے لے کر آج تک کسی نے نہ دیکھا ہوگا۔ جب ہم قبرستان کے احاطے میں (داخل ہوئے دھوپ میں) ناقابل برداشت تیزی تھی۔ اول چند مغل اُمرا کی قبروں کو پامال کرنا پڑا۔ جو مرقد غالب کے رستے میں حائل تھیں (۱)۔ اس کے بعد ہم خاک کے اس ڈھیر پر پہنچ گئے جس کے نیچے'' گنجِ معانی'' دفن ہے۔ مرزا غالب کا آدھا چبوترہ مٹی میں پوشیدہ تھا (۲)۔ ہم اس رخ ایک بچی دیوار کا تکیہ لگا کر بیٹھ گئے۔ یہ چھوٹی سی دیوار غالب کے دائیں پہلو میں اداس اور چپ چاپ کھڑی تھی (۳)۔ اُس نے باوجود بے سروسامانی ہم پر سایہ ڈالا۔ اور مرنے والے غالبؔ کی طرف سے میزبانی کی۔ نیرنگ و اقبالؔ پر اس سین کا اتنا اثر تھا کہ افسردگی کے عالم میں خاموش سر جھکائے بیٹھے تھے۔ ویسی ہی اکرام، نذر محمد، نورالدین، حسن نظامی کی حالت تھی اور (جو) مزار کے گرد حلقہ بنائے بیٹھے تھے۔ یکا یک ولایت نے غالبؔ کا یہ شعر پڑھا:

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

سب پر از خود رفتگی کی کیفیت طاری ہو گئی۔ خاص کر اقبالؔ جھوم جھوم کر شعر کی تکرار کرتے تھے۔ اس پُر عسرت و پُر حسرت سین کا بہت جلد خاتمہ ہو گیا اور ہم غالبؔ کو اکیلا چھوڑ کر چلے آئے۔ (۴)

(ہفتہ وار اخبار'وطن' لاہور ۸ ستمبر ۱۹۰۵ء، بحوالہ غالب اور عصر غالب، ص: ۲۴۷)

خواجہ صاحب کے مذکورہ بیان سے حسب ذیل امور پر روشنی پڑتی ہے۔

(۱) درگاہ نظام الدین سے حریم غالب تک آنے کا نشاں زد راستہ نہیں تھا۔

(۲) مزار غالب ایک چبوترے پر واقع تھا۔ احاطہ قبرستان کو گھیرنے والی چہار دیواری شکستہ تھی۔ اور اس کا کچھ حصہ گر کر مزار غالب کو ڈھانپ چکا تھا۔ خواجہ صاحب کے اس بیان کی تائید رسالہ مخزن لاہور کے اس نوٹ سے ہوتی ہے جو شعرا کے مزار کے عنوان سے مارچ ۱۹۰۷ء کے شمارے میں لکھا گیا تھا:

> مرزا غالب کی عین قبر پر پاس والی احاطے کی دیوار تھوڑے دن ہوئے گر پڑی، اور قبر تمام اس کے نیچے دب گئی۔ لوحِ مزار کو جس پر مجروح کی کہی ہوئی تاریخ کندہ ہے، تعجب کی بات ہے کوئی صدمہ نہیں پہنچا۔ ورنہ یہ پتھر سنگِ سفید بہت چٹلا ہے۔ اگر دیوار کا کوئی بھاری پتھر اس پر آ کر پڑتا تو یہ ضرور ٹوٹ جاتا۔ اس قبر کو اوپر سے صاف کروا کے دوبارہ احاطے کی دیوار بنوا دینا بہت ضروری ہے۔ ورنہ رفتہ رفتہ حالت ابتر ہوتی جائے گی۔

(۳) قبر غالب کے دائیں پہلو میں کھڑی دیوار جس نے غالب کی طرف سے مہمانوں کی میزبانی کی تھی، دراصل بیگم حکیم محمد واصل خاں برادر کلاں حکیم محمد اجمل خاں کے ذاتی مکان کی دیوار تھی۔

(۴) اس ٹیم میں جو افراد شریک تھے ان میں میر غلام بھیک نیرنگ (ف ۱۹۵۲ء) تلمیذ داغ اور شیخ محمد اکرام معاون مدیر رسالہ مخزن لاہور اقبال کو رخصت کرنے کے لیے ان کے ساتھ ہی دہلی تک آئے تھے۔ شیخ محمد اکرام سے یہ التباس ہو سکتا ہے کہ یہ شبلی نامہ، غالب نامہ، آب کوثر وغیرہ کے مصنف ہوں گے۔ دراصل یہ ایک دوسرے شخص ہیں۔ غالب نامہ کے مصنف شیخ محمد اکرام کی ولادت خواجہ صاحب کے مذکورہ بیان کے تین سال بعد ۸ ستمبر ۱۹۰۸ء کو ہوئی تھی۔ نذر محمد سے مراد منشی نذر محمد اسسٹنٹ انسپکٹر آف مدارس دہلی ہیں۔ جن کی رہائش گاہ دہلی اسٹیشن کے قریب تھی جہاں اقبال نے کچھ دیر آرام فرمایا تھا۔

نورالدین کون تھے ان کے متعلق علم نہیں ہوسکا۔ ولایت سے مراد دلی کا مشہور قوال ولایت خاں ہے۔

خواجہ صاحب کا مذکورہ بالا بیان مزار غالب پر اقبالؔ کی حاضری کے پانچ دن بعد، ۸ ستمبر کو وطن اخبار میں شائع ہوا تھا۔ دہلی سے روانہ ہو کر اقبال جب عدن پہنچے تو انہوں نے ۱۲ ستمبر کو عدن ہی سے اخبار وطن لاہور کے مدیر مولوی انشاء اللہ خاں (ف ۱۹۲۸ء) کو ایک طویل خط لکھا، جس کا آغاز دہلی میں محبوب الٰہی کی درگاہ اور مزار غالب پر حاضری کی روداد سے کیا۔ اقبال نے لکھا ہے:

> آپ سے رخصت ہو کر اسلامی شان و شوکت کے اُس قبرستان میں پہنچا جسے دہلی کہتے ہیں۔ ریلوے اسٹیشن پر خواجہ سید حسن نظامی اور شیخ نذر محمد صاحب اسسٹنٹ انسپکٹر مدارس موجود تھے۔ تھوڑی دیر کے لیے شیخ صاحب موصوف کے مکان پر قیام کیا، ازاں بعد حضرت محبوب الٰہیؒ کے مزار پر حاضر ہوا اور تمام دن وہیں بسر کیا۔
>
> اللہ اللہ حضرت محبوب الٰہیؒ کا مزار بھی عجیب جگہ ہے۔ بس یہ سمجھ لیجیے کہ دہلی کی پرانی سوسائٹی حضرت کے قدموں میں مدفون ہے۔ خواجہ حسن نظامی کیسے خوش قسمت ہیں کہ ایسی خاموش اور عبرت انگیز جگہ میں قیام رکھتے ہیں۔ شام کے قریب ہم اس قبرستان سے رخصت ہونے کو تھے کہ میر نیرنگ نے خواجہ صاحب سے کہا کہ ذرا غالب مرحوم کے مزار کی زیارت بھی ہو جائے کہ شاعروں کا حج یہی ہوتا ہے۔ خواجہ صاحب موصوف ہم کو قبرستان کے ایک ویران گوشے میں لے گئے، جہاں وہ گنج معانی مدفون ہے، جس پر دہلی کی خاک ہمیشہ ناز کرے گی۔ حسن اتفاق سے اس وقت ہمارے ساتھ ایک نہایت خوش آواز لڑکا ولایت

نام (کا) تھا۔ اُس ظالم نے مزار کے قریب بیٹھ کر

دل سے تری نگاہ، جگر تک اتر گئی

کچھ ایسی خوش الحانی سے گائی کہ سب کی طبیعتیں متاثر ہوگئیں۔ بالخصوص جب اس نے یہ شعر پڑھا:

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

تو مجھ سے ضبط نہ ہوسکا، آنکھیں پرنم ہوگئیں اور بے اختیار لوحِ مزار کو بوسہ دے کر اُس حسرت کدے سے رخصت ہوا۔ یہ سماں اب تک ذہن میں ہے اور جب کبھی یاد آتا ہے تو دل کو تڑپا جاتا ہے... دہلی کی عبرت ناک سرزمین سے ایک ایسا اخلاقی اثر لے کر رخصت ہوا جو صفحۂ دل سے کبھی نہ مٹے گا۔

(خط مکتوبہ ۱۲ر ستمبر ۱۹۰۵ء، کلیاتِ مکاتیبِ اقبال ج ۱ر ص ۹۵_۹۶)

خواجہ صاحب اور اقبال دونوں کے بیانات سے پتا چلتا ہے کہ اُن دنوں مزارِ غالب باوجود پختہ بنے ہونے کے ویران اور شکستہ تھا، لیکن مزار میں مدفون غالب کی عظمت ذہنوں کو مسحور کیے ہوئے تھی۔ یہاں تک کہ اقبال نے اپنے خط میں لکھ دیا کہ "شاعروں کا حج یہی ہوتا ہے" یعنی شریعتِ شعرا میں اگر مزارِ غالب پر حاضری نہ دی جائے اور عظمتِ غالب کا طواف نہ کیا جائے تو شاعر ایک اہم فریضے کی ادائیگی سے محروم رہے گا۔ اقبال نے اپنے استاد داغ کی وفات (۱۹۰۵ء) پر جو نظم کہی تھی، وہ بھی اس مصرعے سے شروع ہوتی ہے:

عظمتِ غالب ہے اک مدت سے پیوندِ زمیں

یہ جتانے کی شاید ضرورت نہیں کہ حالی کے بعد اقبال ہی نے عظمتِ غالب کا بھرپور اعتراف اپنی نظم مرزا غالب (مطبوعہ مخزن لاہور، ستمبر ۱۹۰۱ء) میں کیا تھا۔

اقبال اور خواجہ حسن نظامی کے درمیان تعلق و مراسلت پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔

خواجہ صاحب کے نام اقبال کے ۲۱ خطوط ہیں۔ پہلا خط ۲۲ رجولائی ۱۹۰۳ء کا ہے۔ اور آخری خط ۲۱ رفروری ۱۹۳۶ء سے پیشتر کی کسی تاریخ کا ہے۔ ان میں بعض خطوط خواجہ صاحب کی مرتبہ کتاب اتالیق خطوط نویسی (دہلی ۱۹۲۹ء) میں شامل ہیں۔

خواجہ صاحب نے اقبال کی وفات کے بعد جو تعزیتی مضمون لکھا تھا، اس میں مزارِ غالب کی حاضری کے واقعے کو یاد کرتے ہوئے بارِ دگر لکھا:

> اُس سفر کے وقت مرحوم کے ساتھ میر نیرنگ صاحب وغیرہ شعرا بھی تھے، جو سب جمع ہو کر مرزا غالب کے مزار پر گئے اور میں نے دہلی کے مشہور قوال ولایت خاں کو بلایا تھا۔ ولایت خاں اس وقت نوعمر لڑکا تھا۔ سر اقبال نے غالب کی لوحِ مزار کو دونوں ہاتھوں کے حلقے میں لے کر سر جھکا لیا تھا اور ولایت خاں نے غالب کی یہ غزل گائی تھی:
>
> وہ بادۂ شبانہ کی سر مستیاں کہاں
> اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی
>
> اس شعر کو ولایت خاں نے اس طرح ادا کیا تھا کہ سب پر ایک کیفِ الم طاری ہو گیا تھا۔ مگر آج جب اقبال کے مرنے کی خبر آئی تو اس ولایت خاں قوال نے جو اَب بوڑھا ہو گیا ہے، دلی ریڈیو میں خود اقبالؔ کی ایک غزل گائی اور ایسے درد انگیز لہجے میں کہ سب سننے والے رونے لگے۔

(ہفتہ وار منادی، دلی ۲۹ راپریل ۱۹۳۸ء، بحوالہ کلیات مکاتیب اقبال ج ۱، ص ۹۵ حاشیہ)

خواجہ صاحب کی تحریروں میں دوسری مرتبہ تربت غالب کا تذکرہ ۱۵ رفروری ۱۹۳۶ء کو لکھے گئے ایک مضمون بہ عنوان "غالب سوسائٹی اور غالب ڈے کا تعارف" میں ان الفاظ میں آیا:

> مرزا غالب بلّی ماروں کے محلے میں رہتے تھے۔ ان کا مکان موجودہ دواخانہ ہندوستانی کے سامنے سڑک کے جنوب میں تھا[1]۔ غدر کے

بعد ان کا انتقال ہوا، اور درگاہ حضرت خواجہ نظام الدین اولیا کے قریب نواب لوہارو کے قبرستان میں دفن ہوئے[۲]۔ کیونکہ لوہارو کے خاندان سے ان کی قرابت تھی[۳]۔

غالب کے مزار کے سرہانے غالب کے شاگرد میر مہدی مجروح کا قطعۂ تاریخ کندہ ہے۔ جس میں لکھا ہے:

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مُرد
اسد اللہ خانِ غالب مُرد[۴]
کل میں غم و اندوہ میں باخاطر محزوں
تھا تربتِ استاد پہ بیٹھا ہوا غم ناک
دیکھا جو مجھے فکر میں تاریخ کی مجروح
ہاتف نے کہا گنج معانی ہے تہہ خاک

غالب کی قبر اور اس قبرستان کی حالت زائرین اور سیاحوں کو ویرانی اور شکستگی کے سبب بہت عبرت ناک معلوم ہوتی تھی۔ ۱۹۱۲ء میں مولانا محمد علی مرحوم نے اس کی مرمت کے لیے چندہ جمع کیا، مگر سیاسی انقلاب اور نظر بندی وغیرہ مشکلات کے باعث وہ مرمت کا ارادہ پورا نہ کر سکے[۵]۔ آخر نواب نصر اللہ خاں صاحب صدر محاسب سرکار عالی حیدر آباد دکن نے کچھ مرمت کرائی۔ کیونکہ اس قبرستان میں ان کے بزرگوں کے مزارات بھی ہیں۔ اور غالب سے اُن کا رشتہ بھی ہے[۶]۔

اس مرمت کے باوجود قبرستان اور مرقد غالب کا منظر درست نہ ہوا اور یورپین سیاح طعنے دینے لگے کہ ہندوستانی لوگ اتنے بڑے ملکی شاعر کی قبر کو بھی اچھی حالت میں نہیں رکھ سکتے۔

(منادی دہلی ۲۱، ۲۸ فروری ۱۹۳۶ء)

خواجہ صاحب کے اس بیان کے بعض حصے وضاحت طلب ہیں۔

(۱) مذکورہ بیان میں غالب کا مسکن بلی ماروں کا محلہ لکھا ہے۔ یہ وہ آخری مکان ہے جس میں مرزا کا انتقال ہوا، اور جس کا کچھ حصہ یادگار کے طور پر محفوظ کرلیا گیا ہے۔ اسی مکان کے بارے میں حالی نے لکھا ہے:

> سب سے آخر مکان جس میں ان کا انتقال ہوا حکیم محمود خاں مرحوم کے دیوان خانے سے متصل مسجد کے عقب میں تھا جس کی نسبت وہ کہتے ہیں:
>
> مسجد کے زیرِ سایہ اک گھر بنا لیا ہے
> یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے

(یادگارِ غالب، ص ۱۸، بار اول)

(۲) سلطان جی حضرت محبوب الٰہی کے پائینتی کا وہ حصہ جہاں مزارِ غالب ہے، یہ جگہ احاطۂ حضرت نظام الدین سے باہر تھی اور غالب کے خسر نواب الٰہی بخش خاں معروف کے خاندان کی ملکیت تھی۔ اس میں خاندانِ لوہارو کا ذاتی قبرستان تھا جو "باغیچی انارکلی" کے نام سے موسوم تھا۔ اس باغیچی کے مالک کسی زمانے میں بقول خواجہ حسن ثانی نظامی سید نقی اور سید تقی نامی دو بھائی پیرزادگان درگاہ حضرت نظام الدین اولیاؒ میں سے تھے۔ (جہان غالب ج ۱/ش ۱، ۲۰۰۵ء، ص ۱۵) خاندان لوہارو کا یہ قبرستان پانچ فٹ اونچی چہار دیواری سے گھرا ہوا تھا۔ شمال میں احاطے کی دیوار اور دیوار میں آمد و رفت کے لیے ایک دروازہ بھی تھا جو سڑک پر کھلتا تھا۔ یعنی شمال کی طرف شاہ راہ تھی۔ (مزارِ غالب مشمولہ فکر و تحقیق دہلی جولائی اگست ستمبر ۲۰۰۵ء، ص ۸۰)۔

(۳) لوہارو خاندان سے غالب کی قرابت یہ تھی کہ نواب الٰہی بخش خاں معروف (ف ۱۸۲۷ء) کی بیٹی امراؤ بیگم انہیں منسوب تھیں۔

(۴) اس شعر رشک عرفی و فخر الخ کے بارے میں راقم الحروف کا خیال ہے کہ یہ میر مہدی مجروح (۱۸۳۳ء۔۱۹۰۵ء) کا ہے، جنہوں نے غالب کی وفات کا مرثیہ مسمط کی ہیئت میں لکھا تھا؛ لیکن ہر بند میں بیت کا شعر یہی رشک عرفی الخ ہے۔ لہٰذا اسے ترجیع بند کہنا درست ہوگا۔ یہ مرثیہ غالب کی وفات کے پانچ ماہ اور پانچ دن بعد دہلی کے اکمل

الاخبار شمارہ ۲۹ جلد ۳ مورخہ ۲۰ جولائی ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ مرثیہ متن کی معمولی تبدیلی کے ساتھ مجروح کے دیوان مظہر معانی (دہلی ۱۸۹۹ء) میں بھی شامل ہے۔[1]

حالی نے مرثیۂ غالب میں دوسرے بند کے آخری شعر کے طور پر بھی اسے استعمال کیا ہے۔ (مرثیۂ غالب: ۳)

(۵) مولانا محمد علی جوہر (۱۹۳۱ء) نے اپنے انگریزی اخبار کامریڈ کلکتہ کی اشاعت ۱۷ جون ۱۹۱۱ء میں مزار غالب پر ایک مناسب میموریل تعمیر کرنے کی تجویز پیش کی، اور ساتھ ہی مزار کی تعمیر کے لیے چندے کی اپیل بھی کی۔ اس سلسلے میں بقول مالک رام "۱۷ جون ۱۹۱۱ء سے ۲ دسمبر ۱۹۱۱ء تک تقریباً چھ مہینوں میں کل ۶۷۷ روپے جمع ہو سکے۔ (فسانہ غالب، ص ۱۷۶) اور غلام رسول مہر کے بیان کے مطابق مولانا محمد علی اپنی وسیع مصروفیتوں اور ابتلاؤں کے باعث سنگ مرمر کی ایک لوح نصب کرانے کے سوا کچھ نہ کر سکے۔ (غالب، ص ۳۳۹) گویا مزار غالب پر آج جو لوح نصب ہے، یہ مولانا محمد علی کا لگوایا ہوا پتھر ہے۔ وہ پتھر جو مرزا کی قبر کی پختہ تعمیر کے وقت نصب کیا گیا تھا اور جو ۱۹۰۷ء تک محفوظ تھا بعد میں ٹوٹ کر ضائع ہو گیا۔

(۶) نواب نصر اللہ خاں (ف ۱۹۶۸ء) کی غالب سے رشتہ کی دو صورتیں ہیں۔ اول یہ کہ وہ بیٹے ہیں مرزا احمد سعید خاں کے، جو بیٹے تھے علی بخش خاں کے اور علی بخش خاں غالب کے خسر نواب الٰہی بخش خاں معروف کے بیٹے تھے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ نواب نصر اللہ خاں کے دادا علی بخش خاں کو غالب کی حقیقی بھانجی امانی بیگم منسوب تھیں، اور نصر اللہ خاں کے والد کے بھائی غلام فخر الدین خاں کی شادی غالب کی بھتیجی مرزا یوسف کی لڑکی عزیز النسا سے ہوئی تھی۔ (خاندان لوہارو کے شعرا، ص: ۱۰۵) عزیز النسا کی بیٹی سکندر زمانی بیگم کا نکاح غالب کے بھانجے جواد علی بیگ عرف میرزا مغل کے صاحبزادے آغا میرزا بیگ سے ہوا۔ (فسانہ غالب، ص ۵۱) معروف نے دو دیوان یادگار چھوڑے۔ ایک دیوان نواب نصر اللہ خاں کی کوشش سے ۱۹۳۵ء میں نظامی پریس بدایوں سے بانام 'دیوان معروف' طبع ہوا۔ اس نسخے کی صحت مولانا عبدالماجد قادری بدایونی (ف ۱۹۷۰ء) نے کی تھی۔ دیوان پر اُن کا مقدمہ بھی ہے۔

خواجہ صاحب نے تیسری مرتبہ غالب کا ذکر ۱۶ رفروری ۱۹۳۶ء کو ایک ریڈیو ٹاک بہ عنوان 'غالب کا حلیہ' میں ان الفاظ میں کیا:

نواب اسد اللہ خاں غالب کی قبر میرے گھر سے سو قدم کے فاصلے پر جانب مشرق واقع ہے۔ اور میں نے جس مکتب میں تعلیم پائی تھی وہ تو اس قبر کے سامنے ہے۔ مرزا غالب کے سرہانے پچاس برس پہلے جب میری عمر ۹ سال کی تھی گوندنی کا ایک درخت تھا۔ مکتب سے چھٹی ملتی تو میں اس درخت کی گوندنیاں قبر کے پاس بیٹھ کر کھایا کرتا تھا۔ اگر شاعری کی شریعت میں اس کو شاگردی کہہ سکتے ہوں تو میں اس طرح غالب کا شاگرد ہوں(۱)۔

یکم فروری ۱۹۳۶ء کو دہلی براڈ کاسٹنگ کی فرمائش پر غالب کا حلیہ لکھنا چاہا تو سورج نکلنے سے ایک گھنٹہ پہلے مزار غالب پر گیا۔ خاصا اندھیرا تھا۔ سردی ایسی کہ دانت سے دانت بجتے تھے۔ مزار غالب کے پاس کھڑا سوچ رہا تھا کہ یہ کتنے بڑے ہندوستانی شاعر کی قبر ہے جو ہر ہندوستانی کو پیارا ہے اور ہر قوم اس کو چاہتی ہے، مگر میں نے اس کو دیکھا نہ تھا۔ اس کا حلیہ کیوں کر لکھوں۔ یکا یک تصور کے کان میں ایسی آواز آئی کہ مجھے کوئی پکارتا ہے۔ دل نے کہا ہو نہ ہو استاد غالب پکار رہے ہیں۔ گوشِ ہوش سے سنو کیا کہتے ہیں؟۔ ایسا معلوم ہوا گویا کہتے ہیں: ارے بھائی اس سردی میں تو کہاں آ گیا؟ کیا یہ وقت ان ویرانوں میں آنے کا ہے؟ میری طرف سے کسی نے جواب دیا۔ استاد تمہارا حلیہ لکھنا ہے۔ صورت کا، شہرت کا، جینے کا، رہنے سہنے کا، تصور اور خیال کے... آواز آئی۔

صاحبزادے: تم کو تو اس دن سے جانتا ہوں جب تم گوندنیاں کھانے آیا کرتے تھے، اور جب پنجاب کے اقبالؔ و نیرنگ کو لے کر آئے تھے، اور ولایت خاں قوال

سے میرے پہلو میں بیٹھ کر میری یہ غزل سنی تھی کہ

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

اور جب تم غالب کا روزنامچہ کتاب لکھ رہے تھے (۲)۔ تب بھی میری روح تمہارے قریب بیٹھی مسکرایا کرتی تھی، اور مزار خسرو کے قریب تو بارہا میری روح نے تم کو دیکھا ہے (۳)۔

تم چاہتے ہو کہ میرا حلیہ اور میری دکھ بھری زندگی کی تصویر نثر میں دکھاؤ تو لو میں اپنی بول چال میں اور خاص اپنے ہی الفاظ میں تمہاری تحریر کے اندر آکر بولنے لگتا ہوں، تاکہ سب پڑھنے والوں اور سننے والوں کے سامنے میری بولتی چالتی شکل آجائے۔

پہلے میرا زندگی نامہ میری زبان سے یوں سُناتا اور کہہ دینا یہ کس نے کہا تھا۔ غالب مرگیا۔ قبر میں گڑ گیا۔ بھائی میں تو زندہ ہوں اور ہندوستان کے ہر گھر میں موجود ہوں۔ میرا حلیہ تم کیا لکھو گے میرے ہی لکھے ہوئے الفاظ لکھدو۔

(مشمولہ، ہفتہ وار منادی، دہلی ۲۱/۲۸ فروری ۱۹۳۶ء)

خواجہ صاحب کے مذکورہ بیان کی حسب ذیل صراحتیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

(۱) خواجہ صاحب کی تاریخ پیدائش ۲۵ دسمبر ۱۸۷۸ء ہے۔ ۹ برس کی عمر میں انہوں نے مزار غالب کے سرہانے گوندنی کا درخت دیکھا تھا (جو پھل دار تھا) یہ ۱۸۸۷ء کا سنہ رہا ہوگا، لیکن جب انہوں نے فروری ۱۹۳۶ء میں مذکورہ سطور قلم بند کیں تب یہ درخت موجود نہیں تھا۔

خواجہ صاحب کا خود کو غالب کا شاگرد لکھنا از راہِ عقیدت ہے۔

(۲) غالب کے خطوط سے روزنامچہ مرتب کرنا ایک نادر کام تھا۔ سب سے پہلے نظامی

بدایونی (ف ۱۹۴۷ء) نے خطوط غالب کی مدد سے ان کی ایک مختصر سوانح مرتب کی جو نکات غالب" کے نام سے ۱۹۳۰ء میں پہلی بار نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوئی۔ اس کے بعد خواجہ صاحب نے ۱۹۲۲ء میں غالب کا روزنامچہ شایع کیا۔ بعد میں خطوط غالب کی مدد سے حسب ذیل کتب منظر عام پر آئیں۔

ادبی خطوط غالب	مرزا محمد عسکری	لکھنؤ	۱۹۲۹ء
سرگزشت غالب	مرزا محمد بشیر بھرتپوری	آگرہ	۱۹۴۲ء
غالب کی آپ بیتی	نثار احمد فاروقی	لاہور	۱۹۶۹ء
غالب کا تنقیدی شعور	اخلاق حسین عارف	لکھنؤ	۱۹۶۹ء

لیکن نظامی بدایونی اور خواجہ حسن نظامی دونوں کی ابتدائی کاوشوں کا کسی نے بھی ذکر نہیں کیا۔ خواجہ صاحب نے غالب کا حلیہ، تقریر بھی غالب کے خطوط کے اقتباسات ایک خاص ترتیب سے جمع کرکے لکھی تھی جو اتنی مقبول ہوئی کہ بعض درسی کتب میں اسے شامل کرلیا گیا۔

(۳) غالب نے ہندوستانی نژاد فارسی شعرا میں صرف خسرو کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ چند اور ہندوستانی شعرا کا ذکر ان کی تحریروں میں ملتا ہے لیکن ان میں سے اکثر ان کے دوست یا شاگرد تھے۔ خسرو کا ذکر ان کے اردو خطوط میں متعدد جگہ آیا ہے، لیکن کلام فارسی میں خسرو کا ذکر نہیں ملتا۔ اردو کے ایک شعر میں خسرو کا ذکر اس طور کیا ہے:

ملے دو مرشدوں کو قدرت حق سے ہیں دو طالب
نظام الدین کو خسرو، سراج الدین کو غالب

مزار غالب کی مرمت اور اسے ایک یادگار کے طور پر محفوظ کرنے کی ایک تحریک ۱۹۱۱ء سے شروع ہوکر ۱۹۳۶ء تک سبک رفتار کے ساتھ چندوں، کمیٹیوں، اسکیموں، تجاویز و مشوروں کے درمیان کبھی دم پکڑتی رہی کبھی دم توڑتی رہی۔ خواجہ صاحب اس تحریک میں شروع دن سے شریک رہے۔ تجاویز و مشوروں کے علاوہ انہوں نے بعض عملی اقدامات بھی کیے۔ اسی سلسلے میں ان کی ایک اپیل ماہنامہ ہمایوں لاہور اپریل ۱۹۳۶ء کی اشاعت میں شامل ہوئی۔ جس کو قدرے حذف کرکے قاضی عبدالودود (ف ۱۹۸۴ء) نے معیار پٹنہ مئی ۱۹۳۶ء میں

'مرقد غالب' کے عنوان سے نقل کیا۔ اس چوتھے بیان میں خواجہ صاحب تحریر فرماتے ہیں:

> غالب کا مزار میری درگاہ کے قریب لب سڑک واقع ہے۔ مزار کے بائیں یعنی جنوب میں اکبر کے کوکا... مرزا عزیز.. کا مقبرہ ہے... مزار کے مغرب میں قبر سے ملی ہوئی بیگم صاحب حکیم واصل خاں مرحوم کے مکان کی دیوار ہے، اور اس کے باہر شکستہ قبرستان ہے جس کے وارث اب موجود نہیں۔ ''غالب سوسائٹی'' کا ارادہ ہے کہ شمالی دیوار کو ہٹا کر شکستہ قبرستان درست کر دیا جائے اور شمال کی طرف سڑک کے پاس ایک شاندار دروازہ بنا دیا جائے۔ جتنی زمین مرحومہ بیگم صاحب... نے مزار کے غرب میں عطا فرمائی تھی اس کو شامل کر کے غالب کا مزار اتنا اونچا بنا دیا جائے جو سڑک سے نظر آنے لگے، اور مشرق میں غالب ہال بنایا جائے، تاکہ آئندہ جلسے اور مشاعرے مزار کے قریب ہی ہو سکیں۔ غالب کا مزار نواب صاحب لوہارو کے قبرستان میں ہے اس لیے قبرستان کے وارث غالب کا مزار بنانے میں مزاحمت کرتے ہیں۔ لہٰذا تجویز کی گئی ہے کہ صرف غالب کی قبر کو بنا دیا جائے۔ لوہارو والوں کو اگر اپنے بزرگوں کی قبروں کا خیال ہوگا تو خود بنوا لیں گے۔ (معیار، ص ۱۸۶)

خواجہ صاحب کا مذکورہ بیان تربتِ غالب اور احاطۂ مزار غالب کے بارے میں قدرے تفصیلی ہے۔ اس سلسلے کی توضیحات سطور بالا میں خواجہ صاحب کے دوسرے بیانات کے ضمن میں پیش کی جا چکی ہیں۔ اس بیان میں مزار غالب کی مرمت کے لیے ''غالب سوسائٹی'' کا قیام اور خاندانِ لوہارو کی مزاحمت کا بالخصوص تذکرہ کیا گیا ہے۔ سطور ذیل میں اس کی وضاحت پیش کی جا رہی ہے۔

غالب سوسائٹی کے قیام کی صحیح تاریخ کا علم نہیں ہو سکا۔ خواجہ حسن نظامی نے اس سوسائٹی کے تعارف پر ایک مضمون لکھا تھا۔ اُس میں انہوں نے لکھا:

گذشتہ سال (یعنی ۱۹۳۵ء میں) چند ہندو مسلمان جناب سری رام صاحب آنجہانی مصنف خم خانۂ جاوید کے مکان پر جمع ہوئے اور ایک انجمن بنائی گئی، جس کا نام ''غالب سوسائٹی'' رکھا گیا، اور اس کے صدر پنڈت برج موہن دتاتریہ صاحب کیفی منتخب ہوئے، اور نائب صدر پنڈت امرناتھ صاحب ساحر دہلوی اور حسن نظامی اور لالہ دیش بندھو گپتا ڈائرکٹر اخبار 'تیج' دہلی قرار پائے، اور سکریٹری میر محمد حسین صاحب مالک فرم زنگی قلم دہلی اور آغا محمد اشرف صاحب ایم اے اور عشرت رحمانی صاحب ایڈیٹر رسالہ (کاغذ کے بوسیدہ ہو جانے کے سبب رسائل کے نام پڑھنے میں نہیں آسکے)..دہلی بنائے گئے۔ ملا واحدی صاحب ایڈیٹر.. پروفیسر اکبر حیدری صاحب وغیرہ اصحاب ممبر اور حکیم حاجی عبدالحمید صاحب مالک دواخانہ ہمدرد دہلی خزانچی بنائے گئے۔ مرقد غالب کے مشرق میں ایک بڑا قطعہ اراضی واقع تھا۔ اس کو خزانچی صاحب یعنی حاجی عبدالحمید صاحب نے معقول قیمت پر اپنے پاس سے دے کر خرید لیا اور غالب سوسائٹی کو دے دیا؛ اور مزار غالب کے مغرب میں ایک قطعہ زمین حکیم محمد واصل خاں مرحوم برادر بزرگ جناب مسیح الملک حکیم محمد اجمل خاں صاحب (کی) مرحومہ بیگم صاحبہ نے اپنے داماد مسیح الملک ثانی حکیم محمد احمد خاں صاحب کی سفارش سے عطا فرمایا۔

(غالب سوسائٹی اور غالب ڈے کا تعارف۔ منادی دہلی ۲۱، ۲۸ر فروری ۱۹۳۶ء)

۱۹۳۵ء میں بنی "غالب سوسائٹی" دراصل ۱۹۱۶ء کے اواخر میں مزار غالب کی مرمت کے لیے بنی اس کمیٹی کی توسیعی شکل تھی جس کے خزانچی حکیم اجمل خاں (ف ۱۹۲۷ء) کو بنایا گیا تھا۔ حکیم اجمل خاں نے عزیز لکھنوی (ف ۱۹۳۵ء) کے اصرار پر یہ خدمت قبول کی تھی۔ اخبارات ورسائل میں یہ مشتہر کیا گیا تھا کہ جو اصحاب مرمت مزار غالب میں دلچسپی رکھتے ہوں وہ اپنا چندہ براہ راست حکیم صاحب کو بھیج دیں۔ (ماہنامہ معیار، لکھنؤ جنوری ۱۹۱۷ء)۔

تیسری بار ۱۸ ستمبر ۱۹۵۳ء کو خواص کی ایک نشست میں غالب سوسائٹی کی تجویز پیش کی گئی جو اتفاق رائے سے منظور ہوگئی۔ اس نئی غالب سوسائٹی کی مجلس منتظمہ کا حسب ذیل انتخاب ہوا۔

صدر: ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر

سکریٹری: سید اشفاق حسین

خزانچی: ودیا شنکر

اراکین مجلس عاملہ: بیگم صاحبہ پٹودی، ڈاکٹر ذاکر حسین، بشنگر پرشاد، نواب زین یار جنگ بہادر، جوش ملیح آبادی، شیوراج بہادر، برج نرائن

چوتھی بار مئی ۱۹۸۴ء کے اوائل میں "غالب سوسائٹی" کا ازسر نو قیام عمل میں آیا۔ یہ سوسائٹی غالباً ابھی بھی قائم ہے۔

شروع دور کی دونوں کمیٹیوں میں خواجہ حسن نظامی محرک کے طور پر بھی نظر آتے ہیں اور اقدامی عمل کرنے والوں میں بھی ان کی حیثیت بلند ہے۔ مزار غالب پر بھلے ہی اس دور میں یادگار قائم نہیں ہو سکی، لیکن مزار کی مرمت اور نگہداشت پر خواجہ صاحب کی اور ان کے بعض احباب کی توجہ رہی۔ کیوں کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو ۱۹۰۵ء سے ۱۹۵۲ء تک مزار نیست ونابود ہو جاتا اور تربت غالب کے نام ونشان سے آج ہم ناواقف ہوتے۔

خاندانِ لوہارو کے افراد کا مزاحمت کرنا دراصل اس لیے تھا کہ وہ اپنے خاندان کے بزرگوں کے قبرستان کو عوامی چندے سے مرمت کرانا مناسب نہیں سمجھتے تھے۔ اس سلسلے میں عوامی سطح پر یا "غالب سوسائٹی" کی طرف سے جب بھی کوئی اقدام کیا گیا، اس میں

رکاوٹ پیدا ہوئی۔ ستمبر ۱۹۵۳ء میں جب تیسری بار "غالب سوسائٹی" قائم ہوئی تو سب سے پہلے سوسائٹی نے نواب لوہارو سے مرمت و توسیع کی اجازت حاصل کی، اس کے بعد عملی اقدامات کیے۔ چنانچہ دسمبر ۱۹۵۴ء میں مرزا کے مزار پر سنگ مرمر کی ایک چوکھنڈی کا کام مکمل ہوا۔ ۱۵ر فروری ۱۹۵۵ء کو اس کا افتتاح ہوا۔

سطور بالا میں خواجہ صاحب کے مزارِ غالب کے سلسلے میں جو چار بیانات اور ان کی توضیحات پیش کی گئیں، یہ بیانات میرے پاس محفوظ ہیں۔ اس سلسلے میں خواجہ صاحب کا ایک بیان اور بھی ہے، جو رہنمائے سیر دہلی (سیر دہلی کی معلومات) مطبوعہ دہلی سنہ ندارد میں درج ہے۔ اس کتاب کا طبع دوم (مطبوعہ: دلی پرنٹنگ ورکس دہلی، ۱۹۲۲ء) میرے پیش نظر ہے۔ اس میں 'غالب کی قبر' عنوان کے تحت چند سطری بیان ہے۔ تبرکاً اس کی عبارت نقل کی جا رہی ہے:

> ......وہاں ایک چپ چاپ ویران قبرستان ملے گا، جس کے دروازے پر جنگلے کا کواڑ لگا ہوا ہے۔ اس کے اندر میرزا غالب مشہور شاعر ہندوستان کی قبر ہے اور سرہانے یہ تاریخ کندہ ہے.....الخ
>
> (ص: ۳۰)

مذکورہ بالا عبارت میں جس جنگلے کے کواڑ کا ذکر ہے، یہ آہنی دروازہ قبرستان میں آمد و رفت کے لیے شمال کی جانب لگا ہوا تھا، اس کا ۱۹۳۶ء کا فوٹو راقم الحروف کی کتاب مزارِ غالب (ص: ۹۰) میں دیکھا جا سکتا ہے۔

خواجہ صاحب کی غالب سے متعلق تحریروں کی تلاش اور ان کو از سر نو مرتب و مدوّن کرنے کی ضرورت ہے۔ کاش کوئی اس طرف توجہ دے۔ تاریخ دہلی، آثار دہلی، اکابر دہلی سے خواجہ صاحب کا شغف اور اس سلسلے کی ان کی کتب دیکھ کر بے ساختہ ثاقب لکھنوی کا یہ شعر حافظے سے باہر آ گیا کہ:

دعائیں دیں مرے بعد آنے والے میری وحشت کو
بہت کانٹے نکل آئے مرے ہم راہ منزل سے

●●

حواشی:

۱۔ دیکھیے: محمد عتیق صدیقی کا مقالہ "رشکِ عرفی و فخرِ طالب مُرد" ماہنامہ ماہِ نو کراچی، فروری ۱۹۶۳ء۔

مطبوعہ: غالب نامہ، دہلی، جولائی ۲۰۰۶ء
ماہنامہ منادی، دہلی، ستمبر ۲۰۰۶ء

maablib.org

بجنوری، بہ حیثیت ناقدِ غالب

غالب اردو تحقیق و تنقید کا ایک مستقل موضوع بن چکے ہیں۔ غالب سے نسبت دے کر جن ناقدین و محققین کی علمی و ادبی خدمات کا جائزہ لیا جاتا رہا ہے، ان میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری (پیدائش ۱۰ر جون ۱۸۸۵ء وفات ۷ر نومبر 1918ء) کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ بجنوری غالب کے اُن اوّلین ناقدین میں ہیں، جنھوں نے پہلی مرتبہ کلامِ غالب میں نئے علوم و فلسفہ کے اثرات کی جستجو کی، اپنے عہد کے افکار و مسائل سے کلامِ غالب کی ہم آہنگی اور اپنے عہد میں اس کی اہمیت و معنویت کو تلاش کیا۔

دراصل بیسویں صدی کے اوائل میں اردو تحقیق و تنقید پر توجہ کے ساتھ ہی غالب کا مطالعہ بھی نئی جہت سے کیے جانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ بجنوری نے دلدادگانِ تہذیب جدید اور وارفتگانِ ادب لطیف کے لیے غالب کو اردو کے ایک عظیم اور مثالی شاعر کے روپ میں پیش کیا اور ان کو یوروپین زبانوں کے عظیم شعرا کے بالمقابل لا کھڑا کیا۔

بجنوری غالب کو موضوع کے طور پر نہیں بلکہ ممدوح کے طور پر پیش کرتے ہیں اور اپنے تمام افکار و نظریات اور ترجیحات کو اس کی ذات میں سمو دیتے ہیں۔ اس طرح وہ

غالب کی عظمت کا معیار اُس کے الہامی تصورات، متنوع مضامین وخیالات اور مختلف رنگ وآہنگ کو قرار دیتے ہیں۔ باوجود اس کے بجنوری کا غالب کے گرد بنایا ہوا تنقیدی حصار اب ٹوٹ چکا ہے، ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ کیونکہ غالب کے لیے انہوں نے جو عظمت کا معیار متعین کیا تھا بعد کے لوگ اس معیار کی برکت حاصل کرتے رہے۔

یہ سچ ہے کہ غالب شناسی کی خشتِ اوّل مولانا الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء۔ ۱۹۱۵ء) نے رکھی۔ غالب کی حقیقی عظمت کو سب سے پہلے انہیں کی چشمِ بصیرت نے دیکھا۔ انہوں نے یادگارِ غالب (طبع اول، ۱۸۹۷ء کانپور) میں علاوہ غالب کی سیرت وشخصیت کے ان کی شاعری کو اُن کے مخصوص شعری مزاج اور نظام کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے شخصی اور عصری پس منظر میں متعارف کرایا اور ان کے کلام کی بعض اہم اور منفرد خصوصیات کا جائزہ لیا۔ یہ جائزہ جہاں حالی کی بھرپور تنقیدی بصیرت کا پتا دیتا ہے وہیں غالب کے تئیں ان کے ہمدردانہ رویے پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ انہوں نے غالب سے ارادت وعقیدت کے باوصف حقیقت پسندی کا ثبوت دیا ہے اور بڑی حد تک کلامِ غالب کی تشریح وتعبیر میں اختصار، جامعیت اور احتیاط کا عنصر شامل رکھا ہے۔ شاید یہی وہ بنیادی خصوصیت ہے جس کے سبب نہ صرف کلامِ غالب پر نقد بلکہ اردو تنقید کی ایک اہم کتاب کی حیثیت سے بھی اسے نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔

بجنوری نے حالی کو پیشِ نظر رکھا لیکن حالی کا سا اعتدال اور توازن قائم نہ رکھ سکے۔ حالی کی حقیقت پسندی، جامعیت اور ایک قسم کی معروضیت بجنوری کے یہاں غلو آمیز عقیدت، اظہارِ علمیت، پُرزور اسلوب وتاویلات میں تبدیل ہوگئی۔

بجنوری نے یہ مقالہ اپنی وفات (۱۹۱۸ء) سے کچھ قبل ہی تحریر کیا۔ یہ امر تحقیق کا موضوع بن چکا ہے کہ بجنوری نے یہ مقالہ نسخۂ حمیدیہ کے لیے بطور مقدمہ لکھا تھا یا انجمن ترقی اردو ہند کے دیوانِ غالب کے جدید اڈیشن کے لیے[1]۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ یہ مقالہ پہلے پہل 'محاسنِ کلامِ غالب' کے نام سے رسالہ اردو (اورنگ آباد) میں جنوری ۱۹۲۱ء کی اشاعت میں شامل ہوا۔ بعد میں انجمن ترقی اردو نے اسے ۱۹۲۱ء میں کتابی شکل میں اسی نام سے شائع کیا۔ بعد ازاں اسی سنہ میں یہ نسخۂ حمیدیہ میں بھی شامل ہوا[2]۔

انجمن نے اس کا دوسرا عکس ۱۹۲۵ء میں تیسرا ۱۹۳۵ء میں اور چوتھا غالباً ۱۹۵۲ء میں شائع کیا تھا۔ راقم الحروف کے پیش نظر طبع دوم ہے۔

اس مقالہ میں بجنوری نے ابواب بندی نہیں کی اور نہ ذیلی عنوان ہی قائم کیے۔ مختلف خصوصیاتِ شاعری کو سترہ نمبروں کے تحت تقسیم کر کے کتاب کا تسلسل بنائے رکھنے کی کوشش کی ہے۔ ہر نمبر کے تحت ایک اور کہیں متعدد خصوصیات و ابحاث درج کی ہیں۔ تفصیل حسب ذیل ہے:

تمہید۔ اس میں غالب کو ربّ النوع کہہ کر خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

۱۔ موسیقیت

۲۔ گوئٹے سے تقابل

۳۔ مشکل پسندی اور ادق مسائل

۴۔ غالب کی وضع کردہ زبان اور تراکیب کی فہرست

۵۔ غالب کے یہاں تشبیہ و استعارہ

۶۔ غالب کی شاعرانہ مصوری

۷۔ مشاہدۂ حقیقت

۸۔ مظاہرِ قدرت

۹۔ سادگی، مشکل پسندی، فلسفہ

۱۰۔ مادّہ اور وجود کی بحث، حقیقتِ عالم کی تلاش

۱۱۔ غالب کا مذہب

۱۲۔ فلسفۂ حیات یا تصورِ حیات

۱۳۔ فلسفۂ موت یا تصورِ موت

۱۴۔ خندہ

۱۵۔ فلسفۂ تشکیک

۱۶۔ شرابِ طہور اور جلوۂ روئے صنم

۱۷۔ حسن و عشق، مصوری

مقالہ میں پیش کردہ مواد کی مذکورہ فہرست میں موضوعاتی ربط تو نظر آتا ہے، مگر کسی قسم کی منطقی ترتیب و تنظیم نظر نہیں آتی۔

بجنوری کے وقت تک ہمارے ادب میں تنقید کے اعلیٰ نمونے نہیں تھے۔ آزاد، شبلی اور حالی کی تنقیدات ہی نمونے کا کام دے رہی تھیں۔ جدید علوم و افکار کی یلغار میں حافظ، نظیری، بیدل، سنائی، و قاآنی کی صناعی ماند پڑتی نظر آ رہی تھی اور شیکسپیئر، گوئٹے، شلر کی فکر آمیز سوچ اور عمیق النظری متاثر کر رہی تھی۔ اردو والے بھی اس سے متاثر ہوئے۔ بجنوری سب سے زیادہ اس کی زد میں آئے۔ اُنہوں نے اردو شاعری خصوصاً غزل کی روایت اس کے شعری و تہذیبی سفر کو تقریباً نظر انداز کر کے کلام غالب کا مطالعہ ایک نئی جہت سے کیا۔ انہوں نے غالب کا شخصی و شعری ارتقا اور کلامِ غالب کے عصری و تاریخی پس منظر کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ اُنہوں نے پہلے ایک کلیہ قائم کیا پھر اس سے متعلق اشعار تلاش کر کے اُن کا انطباق اس کلیہ پر کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح اُنہوں نے اپنی تنقید کو پُرعقیدہ بنا دیا۔ اُن کی تنقید نے کلام غالب کو جملہ علوم و معارف، حکمت و دانائی، فلسفہ و شواہد، حسن و عشق، تجربات و احساسات، موسیقیت و غنائیت، مصوری و صناعی کا مجموعہ قرار دیا ہے۔

بجنوری کا علم، مطالعہ، ذوق تجسس، سخن فہمی مسلّم، لیکن غالب کا مطالعہ کرتے وقت اُنہوں نے اپنی ترجیحات ہی کو کلامِ غالب میں دیکھنے کی کوشش کی اور اس میں وہ اس حد تک آگے بڑھ گئے کہ ان کی تنقید غالب کے حق میں ایک خراجِ عقیدت بن گئی۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن:

> "بجنوری کا مقدمہ تنقید غالب نہیں، غالب کی خدمت میں نئی نسل کا خراجِ عقیدت ہے"۔ (آئینہ غالب ص: ۱۳۹)

بجنوری، رشید احمد صدیقی کی طرح اچھوتے اور فکر آمیز جملے تخلیق کرنے میں مہارت تامہ رکھتے ہیں، اس طرح وہ اپنے قارئین کے ذوقِ مطالعہ کو فزوں تر کرنے اور اس میں لذت و حلاوت پیدا کرنے کا سامان فراہم کرتے چلتے ہیں مثلاً:

- ہندستان کی الہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوان غالب۔ (ص:۱)

• شاعری انکشاف حیات ہے۔ (ص:۱)

• عروض۔۔ موزونیت کی میزان میں الفاظ کے تولنے کا نام ہے (ص:۲)

• مرزا غالب کے لیے شاعری موسیقی وار موسیقی شاعیر ہے۔ (ص:۳)

• زبان ارضی ہے اور شاعرانہ خیالات سماوی ہیں۔ (ص:۷)

• الفاظ وہ خشت وگل، چوب اور آہن ہیں، جن سے ادبیات کی عمارت عمارت ہوتی ہے (ص:۹)

• تصور کے زبان سے ادا کرنے کا نام، لفظ ہے۔ (ص:۱۰)

• محاورات..... حقیقت میں الفاظ وفقرات کی تمثال ہیں۔ (ص۱۰)

• تصویر رقبۂ حیات پر ایک نقطہ ہے، شعر ایک دائرہ ہے۔ (ص:۲۰)

• کتاب قدرت ایک تاریک کتاب ہے، جس کے اوراق پر سوائے شعرا کے کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا۔ (ص:۲۴)

جس طرح نبوت بطنِ مادر سے شروع ہوتی ہے عشق بھی عہدِ طفلی سے آغاز ہوتا ہے

شعر کا تعلق وقت سے اور تصویر کا تعلق فضا سے ہے۔ (ص:۱۰۲)

شعر ایک تتلی ہے جس کے پیچھے خیال بچے کی طرح کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے۔ (ص:۱۰۳)

لیکن تنقید جس تجزیے، تشریح، منطقی استدلال اور محاکے کا مطالبہ کرتی ہے اس کا اظہار اس مقالے میں خال خال ہی ہوا ہے۔ بجنوری نے وجدان کو ہی اپنی تنقید کا معیار قرار دیا ہے اور تاثراتی انداز میں اپنے مقدمات کو پیش کر دیا ہے۔[۲]

بجنوری کے یہاں تجزیاتی نہیں بلکہ تفسیری و تشریحی بحث ملتی ہے۔ اس بحث کو پر زور اور بلند آہنگ بنانے کے لیے وہ مغربی فلسفہ وعلم کی تمام واقفیت ومطالعے کو اپنے قلم کی زد میں لے آتے ہیں اور کہیں کہیں ان کا رہوار قلم تفسیر وتعبیر سے گزر کر تاویل بے جا کی حد میں بھی داخل ہو گیا ہے۔ انہوں نے بہت سادہ سا طریقہ یہ استعمال کیا ہے کہ غالب کے ایسے اشعار جو کسی خیال یا مضمون میں دنیا کے کسی بڑے شاعر، فلسفی، مغنی یا مصور کے شاہکار

سے مشابہت رکھتے ہیں اُن کو پیش کر کے غالبؔ کی اہمیت، عظمت، فوقیت اور انفرادیت ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہاں یہ بات بڑی عجیب سی لگتی ہے کہ بجنوریؔ نے جہاں غالبؔ کے محاسنِ شعری کو پیش کرتے وقت مغربی فلسفیوں اور شاعروں کو پیش نظر رکھا وہاں انہوں نے مغربی نقدِ ادب کے اصولوں کو کیوں فراموش کر دیا۔ حالانکہ اُس وقت یوروپ میں متعدد ادبی تحریکوں کا آغاز ہو چکا تھا جن کے نتیجہ میں اصولِ نقد بھی وضع ہو چکے تھے اور بایں سبب ادب کو تنقیدِ حیات سمجھا جانے لگا تھا۔ بجنوری ان اصول و تحریکات سے براہ راست واقفیت کی بنیادی استعداد رکھتے تھے لیکن انہوں نے اپنے مقالہ میں اِن سے کوئی استفادہ نہیں کیا، جب کہ اُن کے پیش رُو حالی کے یہاں ان اصولوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ دراصل بجنوری کی فکر مغربی ہے اور موضوع مشرقی۔ وہ مغربی و مشرقی تنقید کے کسی بھی قسم کے اصولوں کو بروئے کار نہیں لاتے۔ انہوں نے نقد کا جو انداز اختیار کیا ہے وہ کسی تجزیہ و تحلیل کا متحمل ہو ہی نہیں سکتا۔ یہاں علمیت عقیدت کے ساتھ آمیز ہو گئی ہے اور بصیرت زبان و بیان کی لذت و حلاوت کے ساتھ شیر و شکر نظر آتی ہے۔ اس میں ایک قسم کی خود اعتمادی، روانی، بلند آہنگی اپنے کمال پر ہے لیکن یہ کلامِ غالب کے تعلق سے کسی بھرپور معنویت و بصیرت تک قاری کی رہنمائی نہیں کرتا، تاہم تاثراتی تنقید کے ضمن میں اس مقالہ کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اس مقالہ کے کمزور اور توانا پہلوؤں پر ماضی و حال کے اکثر ناقدین اظہار خیال کر چکے ہیں۔ راقم الحروف اس مقالہ کے تعلق سے چند ایسی باتوں کی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہے جو غالب کی شاعری کے ضمن میں آج بھی اہم اور مفید مطالعہ ہو سکتی ہیں اور غالباً بجنوری نے ان کی طرف پہلی مرتبہ اشارہ کیا یا ان کو پہلی مرتبہ مطالعہ کا موضوع بنایا۔

● تقابل و مشابہت

بجنوری سے قبل کلامِ غالب کو ظہوری، بیدل، حافظ، نظیریؔ کے بالمقابل رکھا گیا لیکن مغربی شاعروں سے تقابل و مشابہت کا باقاعدہ آغاز بجنوری نے کیا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس تقابل میں وہ بڑی حد تک کامیاب نہ ہو سکے۔ یہ بات بھی شاید بجنوری ہی کے لیے مخصوص ہے کہ اُنہوں نے مغربی شعرا شیکسپیئر (ف:۱۶۱۶ء) ورڈس ورتھ (ف:۱۸۵۰ء)

ٹینی سن (ف:۱۸۹۲ء) کے برخلاف غالب کا تقابل جرمنی شاعر یوحنا ولف گانگ واں گیٹے (Johan wolf Gang Von Goethe) (۱۷۴۹ء۔۱۸۳۲ء) سے کیا جب کہ حقیقت یہ ہے کہ پہلے پہل علامہ اقبال (۱۸۷۳ء۔۱۹۳۸ء) نے غالب کو گیٹے کے مدمقابل کھڑا کیا۔ ان کی مشہور نظم "مرزا غالب" جو بجنوری کے مقدمہ سے قبل یعنی ۱۹۰۱ء میں لکھی گئی غالب کے حق میں صرف خراج عقیدت نہیں بلکہ ایک شاعر کی دوسرے شاعر کے متعلق تنقیدی رائے بھی سمجھی گئی۔ اقبال نے اپنے مخصوص پیرایے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہا:

تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ وار
زندگی مضمر ہے تیری شوخیِ تحریر میں تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

آہ تو اُجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

اقبال کا اشارہ بجنوری کے لیے توجہ کا مرکز بن گیا اور اُنہوں نے بھی غالب و گیٹے کا تقابل کرنے کی سعی کی۔ اس سلسلہ میں بجنوری کا یہ اقتباس توجہ طلب ہے:

غالب اور گیٹے دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا پتا دیتی ہے۔ شاعری کا دونوں پر خاتمہ ہوگیا ہے۔ (ص:۵)

گیٹے کی نگاہ اشیا کے خارجی پہلو سے گزر کر داخلی کیفیت تک پہنچتی ہے۔ غالب کی نظر اندرونی کیفیت کے مشاہدے سے بیرونی کیفیت کا قیاس کرتی ہے۔ (ص:۶)

گیٹے اور غالب کے درمیان بجنوری نے جو تقابل کی طرح ڈالی ہے اس پر کلیم الدین احمد نے سخت تنقید کی۔ وہ گیٹے اور غالب میں یکساں شاعرانہ اوصاف نہیں پاتے۔ اُنہوں نے لکھا ہے:

غالب کا گیٹے سے مقابلہ کرنا تنقیدی فہم پر دانستہ ظلم کرنا ہے۔

(اردو تنقید پر ایک نظر، ص:۱۳۱)

اس سلسلہ میں بجنوری بنیادی بات کو نظر انداز کر گئے وہ یہ کہ گیٹے نظم کا شاعر ہے جس میں ایک وحدت خیال، ایک تسلسل اور ایک مربوط بات کہنے کی پوری گنجائش ہے، اس

کے برخلاف غالب غزل کے شاعر ہیں جس کا ہر شعر ایک منفرد اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ مشرق و مغرب کے مزاج و تہذیب کا بُعد اور زبان و بیان کے فرق کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا: البتہ آفاقی سطح پر جہاں فکر کسی قدر فلسفہ سے قریب ہو جاتی ہے اور شاعر انکشاف حیات و کائنات میں شاعری کو فلسفہ میں اور فلسفہ کو شاعری میں جذب کر دیتا ہے دونوں کی مشابہت، فکر کو دعوتِ مطالعہ دیتی ہے۔ گیٹے غالب کی طرح عینیت پرست ہے اور مشرقی فکر سے متاثر، لیکن تقابل کے لیے یہ اضافی مماثلت بھی کافی نہیں، خاص کر اس صورت میں جب کہ دونوں ایک دوسرے کے وجود اور ان کے افکار و مسائل سے ناواقف تھے اور ایک دوسرے کا کوئی داخلی یا خارجی اثر محسوس کرنے کی صورت میں نہیں تھے۔

اسی طرح انہوں نے غالب کے بعض اشعار میں پیش کردہ مضامین و خیالات میں مغربی شعرا و فلاسفہ سے مشابہت تلاش کی ہے مثلاً:

غالب کا اس انداز کا کلام سب سے زیادہ فرانسیسی شاعر ملّارمیں (Millarme) سے مشابہ ہے۔ (ص:۳۹)

پال ورلین (Paul Verlaine) کی مشہور نظم میرا خواب (Moureve Familien) مرزا کے مفصلۂ ذیل قطعہ سے کس قدر مشابہ ہے۔ (ص:۴۱)

غالب کا فلسفہ سپی نوزا (Spinoza) ہیگل (Hegel) برکلے (Berklay) اور فشطے (Fichte) سے ملتا ہے۔ (ص:۶۱)

مرزا کی دیوانگی جرمن دیوانے شاعر الفرڈ مام برٹ سے کچھ کم نہیں۔ (ص:۵۰)

مرزا غالب کا فلسفۂ حیات ابن رشد سے مشابہ ہے۔ (ص:۶۸)

موازنے کا یہ انداز اور آرا غلط ہیں یا صحیح، لیکن تقابل اور مشابہت کے فرق کو بجنوری نے بہر حال پیش نظر رکھا اور اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غالب کے یہاں نئے جہانِ معانی کی جستجو اور آفاقی فکر کی تلاش میں بجنوری نے ایک پُل کا کام دیا۔

● مشکل پسندی

دوسری اہم بات جس کی طرف بجنوری نے توجہ دلائی وہ مرزا غالب کی ادق

مسائل سے دلچسپی اور ان کی مشکل پسندی ہے۔ اگر چہ اس طرف حالی بھی توجہ دلا چکے تھے لیکن حالی نے اُن کی مشکل پسندی کو کمالِ فن قرار نہیں دیا۔ بجنوری اس کو کمالِ فن قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> دیوانِ غالب میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مطلقاً قاصر ہے۔ تخیل عرصۂ امکان میں ہر جانب پرواز کے بعد مجبوراً واپس آجاتا ہے۔ گویا ایک دائرہ ہے جس سے گریز ناممکن ہے۔ بہت سے نقاد اس کو 'کیف شراب' پر محمول کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ (ص:۸)

ان مشکلاتِ غالب کی اہمیت واضح کرنے کے لیے وہ کھینچ کے الفاظ رقم کرتے ہیں:

> یہی تاریکی ہی تو ہے جس پر لوگ فریفتہ ہیں۔ لوگ ان مقامات پر لاینحل مسائل کی مثال غور کرتے ہیں اور اپنی ناکامیابی سے نہیں اکتاتے۔ انسانی طلب کی انتہا تحیّر ہے۔ اگر کسی فعل سے حیرت پیدا ہو تو وہ کمالِ فن ہے اور اس پر اصرار نہ کرنا چاہیے کہ اس کے پس پشت کیا ہے۔ (ص۹)

کلامِ غالب میں تحیّر کس نوعیت کا ہے اور تحیّر کی کیا کیفیت ہے؟ تحیّر کب کمالِ فن بنتا ہے؟ اس کی طرف بجنوری نے کوئی اشارہ نہیں کیا بلکہ اس بات کو وہ رسمی طور پر درج کر کے آگے بڑھ گئے۔

● لفظیات و مصطلحات

تیسری اہم بات جس کی طرف بجنوری نے توجہ دلائی ہے وہ کلامِ غالب میں لفظیات، مرکبات، تشبیہات و استعارات میں غالب کی انفرادیت اور اپنے عصر کی مروّجہ زبان سے انحراف ہے۔ غالب کے یہاں الفاظ، مرکبات، تشبیہات و استعارات کے عقب میں ایک ارادہ، ایک احساس، ایک سوچ اور ایک نقطۂ نظر پوشیدہ رہتا ہے۔ یہاں ایک خلّاقانہ بصیرت نظر آتی ہے جو گویا قدیم روایت سے ہٹ کر ایک الگ روایت بنانے اور نئے آہنگ سے متعارف کرانے کی ایک شعوری کوشش ہے۔

بجنوری قواعدِ شاعری اور اصولِ شاعری میں فرق محسوس کرتے ہیں۔ زبان کے متعلق ان کا خیال ہے کہ ایک معنی کے دو الفاظ ہو ہی نہیں سکتے۔ یہی سبب ہے کہ غالب نے بقول اُن کے:

> ایک لفظ کو جہاں تک ہو سکا ہے دوبارہ استعمال نہیں کیا۔ اس کی وجہ سحبان وائل کی طرح یہ نہیں ہے کہ وہ کسی لفظ کی تکرار نہیں کرتے بلکہ یہ ہے کہ وہ کسی خیال کا اعادہ نہیں کرتے۔ (ص:۱۰)

بجنوری کے نزدیک زبان متغیر ہے اور محاورہ اپنی عمر طبیعی کو پہنچ کر بے جان ہو جاتا ہے۔ وہ مرزا کے دیوان میں محاورہ کی بندش سے احتراز دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک:

> مرزا کی شاعری دلّی کی گلیوں یا لکھنؤ کے کوچوں کی پابند نہیں بلکہ آزاد اردو زبان ہے...... الفاظ سازی کے فن میں مرزا اجتہادِ کامل کا درجہ رکھتے ہیں۔ (ص:۱۱)

غالب نے جہاں جہاں خلافِ قواعد زبان لکھی ہے اس کو وہ لطافتِ کلام پیدا کرنے کے لیے جائز قرار دیتے ہیں اور اس طرح وہ شیکپیئر اور غالب کو قواعدِ زبان کے انطباق سے مستثنیٰ قرار دیتے ہیں۔ ان کی لفظیات کو مصطلحات اور ان کی زبان کو خود وضع کردہ زبان تصور کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں بجنوری نے غالب کی وضع کردہ منفرد اور اچھوتی تراکیب کی ایک فہرست بھی دی ہے۔

غالب کے یہاں تشبیہات و استعارات کا بھی وہ ایک نیا سلسلہ دکھاتے ہیں۔ ان کے نزدیک تشبیہ و استعارہ کا پہلا کام معنی آفرینی ہے، دوسرا حسن آفرینی اور تیسرا اختصار و بلاغت۔ قدما کے برخلاف غالب کے یہاں صنائع و بدائع کا استعمال کم اور تازہ کار تشبیہات و استعارات کا وہ نیا نظام دیکھتے ہیں، لیکن اس پر کھل کر اظہارِ رائے نہیں کرتے۔ چند مثالیں دے کر آگے بڑھ جاتے ہیں اور اپنا فیصلہ سناتے ہیں:

> مرزا نے خود آفریدہ تشبیہات و استعارات کا اس بے تکلف انداز سے استعمال کیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا یہ ہمیشہ سے ہماری زبان میں موجود تھے اور ہزار بار کے سنے ہوئے ہیں۔ (ص:۱۵)

حالی نے بھی تشبیہ واستعارے پر گفتگو کی ہے۔ استعارے کی ضمن میں حالی کی یہ رائے بڑی نپی تلی ہے:

> اور شعرا نے استعارے کو صرف محاورات اردو میں بلاشبہ استعمال کیا ہے، لیکن استعارے کے قصد سے نہیں بلکہ محاورہ بندی کے شوق میں، مرزا کے یہاں استعارے بلا قصد ان کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں
>
> (یادگار غالب:۱۵۸)

اس بحث کے آخر میں بجنوری کلام غالب میں ذو معنویت اور پہلوداری کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور مولانا حالی کو اس کا پتا لگانے والا قرار دیتے ہوئے کولمبس کے امریکا دریافت کرنے سے کچھ کم اس کی اہمیت نہیں بتاتے۔ یہاں بجنوری نے صرف حالی کی تحسین میں کولمبس کا نام استعمال کر کے داد حاصل کرنا چاہی ہے، ورنہ جن اشعار کو انھوں نے مثال میں پیش کیا ہے حالی، غالب کی شعری خصوصیات کے ضمن میں چوتھی خصوصیت کے تحت ان کے مطالب درج کر چکے تھے۔ حالی نے غالب کے دس اشعار مثال میں پیش کیے تھے، بجنوری نے ان میں سے چھ اشعار منتخب کر لیے۔ اکثر جگہ حالی کے الفاظ ہی رقم کر دیے کہیں اختصار اور کہیں معمولی تصرف کیا ہے۔

● فکر و فلسفہ

غالب کی شاعری دماغ کی شاعری ہے۔ ان کے یہاں فکر کی وہ اعلیٰ سطح نظر آتی ہے جو فلسفہ سے قریب تر ہے لیکن غالب کو ہم فلسفی یا صوفی شاعر نہیں کہہ سکتے۔ گو ان کے کلام میں فلسفیانہ نظریات، متصوفانہ خیالات اپنی پوری رفعت و توانائی کے ساتھ نظم ہوئے ہیں لیکن غزل کے ہر شعر کی طرح یہ مضامین تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور یہ کسی اساسی تصور کی طرف رہنمائی کرتے۔ اس کی وجہ پہلی تو یہی ہے کہ شاعر ایک مضمون کو سو رنگ سے باندھتا ہے اور دوسری وجہ شعر اور وجدان کا باہمی ربط۔۔ شاعری اور فلسفہ میں بنیادی فرق ہے۔ فلسفہ کا تعلق ذہنی ادراکات اور دلیل و بحث سے ہے اور شعر کا تعلق وجدان اور تخیل و آہنگ سے ہے، البتہ فلسفہ و شاعری میں ایک صفت قدر مشترک کے طور پر موجود ہے اور وہ موضوع کی کلیت اور فکر کی ہمہ گیریت ہے۔

اردو شاعری میں متصوفانہ خیالات اور مابعد الطبیعاتی تصورات پیش کیے جاتے رہے ہیں۔ ہمہ اوست اور ہمہ از اوست سے شعرا کی شروع سے دلچسپی رہی ہے۔ غالب کی بھی ان مضامین سے دلچسپی اسی روایت کا تسلسل ہے، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ ان مضامین کو غالب نے کس طرح پیش کیا۔

غالب کے یہاں وحدۃ الوجود ہو یا وحدۃ الشہود، حقیقتِ کائنات ہو یا عرفانِ ذات، ہر مسئلہ اثبات ونفی کے بجائے سوال کی زد میں ہے۔ بجنوری نے ان تمام مضامین و مسائل کو علاحدہ علاحدہ نمبر دے کر مشاہدۂ حقیقت، مظاہرِ قدرت، مادۂ وجود، فلسفۂ حیات اور فلسفۂ موت کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس تمام بحث کا آغاز انہوں نے ان جملوں سے کیا ہے:

> کتابِ قدرت، ایک تاریک کتاب ہے جس کے اوراق پر سوائے شعرا کے کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا۔ (ص:۴۴)

> قدرت مستورِ حقیقت ہے۔ قدرت اور عوام کے درمیان ایک دیوار حائل ہے جس میں سے صرف شاعر کی نظروں کی الفیا شعائیں گزر پاتی ہیں۔ (ص:۳۱)

ان جملوں کے بعد انہوں نے لکھا ہے:

> مرزا غالب کی چشم بینا قدرت کو تمام نقاطِ نگاہ سے دیکھتی ہے اور ہر نظر میں ایک نیا جلوہ پاتی ہے۔ (ص:۳۱)

آگے مزید صراحت کے ساتھ لکھتے ہیں:

> غالب کا دل ایک آئینہ ہے جس میں ہر مظہرِ الٰہی اور منظرِ قدرت کا جلوہ موجود ہے۔ اُس کی زبان ترجمانِ حقیقت ہے۔ اس کے پرکار تخیل کا دائرہ امکان سے ہم کنار ہے۔ عالم کون وفساد میں ایک ذرّہ کی جنبش بھی اس کے حلقۂ غور سے باہر نہیں ہے۔ غالب ایک فلسفی ہے جو شاعری کا جامہ زیب تن کیے ہوئے ہے۔ (ص:۵۱،۵۲)

بجنوری کے خیال میں غالب مادّے کے منکر ہیں اور جہاں کہیں انہوں نے لفظ

ہستی استعمال کیا ہے اس سے ہمیشہ مادہ مراد لیتے ہیں۔ ان کے خیال میں مادہ کا وجود محض بالنسبت ہے بالذات نہیں۔ (ص:۵۹)

اسی بنیاد پر وہ لکھتے ہیں:

> غالب کا فلسفہ سپی نوزا (Spinoza) ہیگل (Hegal) برکلے (Berklay) اور فشطے (Fichte) سے ملتا ہے۔
>
> (ص:۶۱)

روح اور مادہ کا ذکر چھیڑ کر انہوں نے بعض فلسفیانہ بحثیں کی ہیں۔ انہوں نے ایک جگہ مرزا کے فلسفہ حیات کو ابن رشد سے مشابہ بتایا ہے۔ (ص:۶۸) اس فلسفیانہ بحث کا آخر فلسفۂ موت پر ہوا ہے۔ لکھتے ہیں:

> مرزا غالب ان تابوت بردوش فلسفیوں میں نہیں ہیں جو زندگی کو ماتم خانہ اور اہل دنیا کو اہل جنازہ خیال کرتے ہیں۔ وحدۃ الوجود کے فلسفہ کا پہلا سبق یہی ہے کہ ماسوا اور خدا جو صرف عارضی طور پر جدا ہیں اور بعد الموت پر یہ جدائی ختم ہو جاتی ہے:
>
> عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

اس بحث میں وہ کہیں کہیں افراط و تفریط کا شکار بھی ہوئے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ بعض اشعار کی تشریح و تعبیر میں انہوں نے اعلیٰ سخن فہمی کا ثبوت دیا ہے۔ غالب کے فلسفۂ حیات و موت، مشاہدۂ حقیقت و فطرت وغیرہ پر جدید فلسفیانہ تصورات کی روشنی میں انہوں نے ہی مطالعے کا آغاز کیا۔ اس سلسلۂ مطالعہ میں بجنوری کی اہمیت تسلیم کرنا چاہیے۔

بجنوری کی اس بحث کی معنویت اس وقت کالعدم ہو جاتی ہے جب قاری کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب مغربی فلسفے اور مغربی مفکرین سے ناآشنائے محض تھے۔ ان کی فلسفہ و حکمت اور مسائلِ حیات و کائنات سے جو کچھ واقفیت تھی وہ خالص مشرقی تھی مثلاً مسئلہ وحدۃ الوجود جو اپنی جہت میں سب سے اہم موضوعِ سخن تھا لیکن اردو شاعری میں اس کا اظہار چند گھسے پٹے الفاظ، مثالوں اور مصطلحات کے ذریعہ ہوا جو بذاتِ خود وضاحت طلب تھیں۔ غالب نے بھی مسئلۂ وحدۃ الوجود، مسئلہ آفرینشِ عالم وغیرہ کے مختلف پہلوؤں پر اظہار کیا جو

ان کے قارئین کے لیے نادر، جدید یا مہمل سخن بنا۔ اس تناظر میں مطالعۂ غالب کے لیے یہ امر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مرکزِ فکر کو علومِ شرقیہ میں تلاش کریں۔ یہ بات اپنی جگہ نادر و عجیب معلوم ہوتی ہے کہ شاعر نہ یوروپین زبانوں سے واقف ہے اور نہ اس نے اُن کی کتب کا مطالعہ کیا ہے لیکن اس کو عظمت بخشنے کے لیے اس کے اشعار میں مغربی فلسفیوں کے خیالات تلاش کیے جائیں۔ یہ اتنا ہی نادر ہے جتنا کہ برگساں اور کانٹ وغیرہ کی کتب پر تبصرہ کرتے وقت غالب کے اشعار سے مثالیں پیش کی جائیں۔ توارد خیال ایک امر ہے۔ توارد خیال کا منضبط فکر بننا، محض ندرتِ بیان اور ناقد کی خودنمائی کا ثبوت ہے۔ سایہ سے روشنی کے وجود کا علم ہوتا ہے لیکن خود سایہ روشنی نہیں ہے۔

تاہم بجنوری نے غالب کو فلسفہ کے خاکہ میں پیش کرکے غالب پر یہ احسان ضرور کیا کہ غالب پر جو مشکل پسندی کا الزام تھا اس کی شدت میں کمی واقع ہوئی اور اس کے قارئین اس کی عظمت کے قائل ہو گئے۔ یہ بات بھی بہت اہم ہے کہ غالب کی مشکل گوئی جس کو غزل نے برداشت کیا وہ خود غزل کا ورثہ بن گئی اور غالب اس کی پہچان بن گئے۔ تنقید کے اس پہلو کا سہرا بھی بجنوری کے سر ہے۔

بجنوری نے فلسفہ کی بحث کے بعد کلامِ غالب میں ایک اور مسئلہ کی دریافت کی ہے اسے انہوں نے 'تشکیک' کا نام دیا ہے۔ اگرچہ یہ بحث ہینرک ابسن (Henrik Ibsen) کے ناٹک 'وارثانِ تخت' کی ایک گفتگو اور غالب کے چند اشعار پر ختم ہو جاتی ہے لیکن یہ پہلو مستقل مطالعہ کا طالب تھا۔

تشکیک سے ان کی مراد ایمان وایقان میں کسی نقص یا جھول سے تھا یا اس کشمکش و بے اطمینانی اور ناآسودگی سے جو مشرقی و مغربی تہذیبوں، قدروں، طرزِ فکر کے درمیان ہونے والے تصادم کے نتیجہ میں مرزا کے حصہ میں آئی تھی۔ بجنوری نے اس طرف کوئی توجہ نہیں دی اور اسے تشنہ چھوڑ دیا۔

موسیقی ومصوری

بجنوری غالب کے یہاں موسیقی اور مصوری کی بھی تلاش کرتے ہیں۔ وہ غالب کے غنائی لہجہ کو غالب کی موسیقیت کا نام دیتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ان کی بحث بہت مختصر

ہے اور صرف غالب کی اختیار کردہ بحروں تک محدود ہے۔ وہ ایک اصول قائم کرتے ہیں کہ ''اوزان، شاعری نے موسیقی سے مستعار لیے ہیں''۔ (ص:۳) اور ''عروض کا مدعا اس موسیقی کی طرف سامعہ کو رہنما کرنا ہے جو قالب شعر کو اپنے دخل سے زندہ کرتی ہے''۔ (ص:۳) ان کی نظر میں اگر شعر میں ''آہنگ تشنہ رہ جائے تو خام ہے''۔ (ص:۳)
اس کے بعد وہ غالب کے تعلق سے یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ:

مرزا غالب کے لیے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے۔ یہی باعث ہے کہ دیوان کا ہر مصرعہ تارِ رباب نظر آتا ہے۔
(ص:۴)

مصوری کے ضمن میں اُن کا مطالعہ ذرا طویل ہوگیا ہے اور ان کی بحث بھی دلچسپ ہوگئی ہے۔ انہوں نے اس بحث کا آغاز ارسطو کے اس قول سے کیا ہے کہ شاعری کا مقصد قدرتی اشیا کی نقل ہے۔ (ص:۹۶) انہیں شیکسپیر کے کلیات میں جذباتِ انسانی کے مرقعات، زندگی سے مماثل معلوم ہوتے ہیں۔ (ص:۹۶) اور یہی کیفیت انہیں غالب کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

مرزا کی مصوری شیکسپیر کی مصوری ہے۔ (ص:۹۶)

اس سلسلہ میں وہ ہوریس اور لینگ کے اقوال درج کرتے ہیں اور مصوری و شاعری کے تعلق وافتراق کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہوریس کا قول:

تصویر میں کوئی بات موزونیت کے خلاف نہیں ہونا چاہیے۔ (ص:۹۸)

اور لینگ کا جملہ:

اجسام صنم سازی کا اور افعال شاعری کا موضوع ہیں۔ (ص:۹۸)

ان کے نقطۂ نظر کی بنیاد بنتے ہیں۔ وہ اس نہج پر غالب کے یہاں محاکات میں مصوری غایت درجے میں محسوس کرتے ہیں اور اس کی مثالیں بھی دیتے ہیں۔ بوعلی سینا، ارسطو، شبلی نعمانی اور بعض دوسرے شعرا وغیرہ کے اقوال اپنے پیش کردہ نتائج کے حق میں درج کرتے ہیں۔ شعر اور تصویر کے تعلق اور مابہ الامتیاز کو انہوں نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

شعر کا تعلق وقت سے ہے اور تصویر کا تعلق فضا سے ہے۔ تصویر ایک

نگاہ میں اپنے مضمون کو ظاہر کردیتی ہے، شعروقت کا طالب ہوتا ہے اور کلی کی طرح رفتہ رفتہ اپنے معنی کو بیان کرتا ہے۔ تصویر ایک ثانیے کی یادگار ہے۔ شعر ایک تخلی ہے جس کے پیچھے خیال بچہ کی طرح کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے۔ (ص:۱۰۲)

ان کے خیال میں:

بہترین شعر وہ ہے جس کے مضمون کو مصور بلا دقّت صفحۂ قرطاس سے جامۂ تصویر پر منتقل کرسکے اور جو حالتِ خواب تصویر میں قائم ہو، وہ بیداری سے مبدّل نہ ہو۔ (ص:۱۰۳)

اس بحث کے ساتھ ہی بجنوری کے اس مقالہ کا خاتمہ ہوجاتا ہے۔

حرف آخر اور نتیجہ کے طور پر کہا جاسکتا ہے کہ بجنوری کی تنقید اپنی تمام تر علمی شان، فلسفیانہ آن بان اور ارفع واعلیٰ زبان وبیان کے باوصف غالب کو تنقید کے خاکہ میں پیش کرنے سے قاصر رہی البتہ اپنے زمانے اور ماحول میں اس نے غالب کی عظمت اور قدروقیمت کو مستحکم کیا اور معاصر پسند پر اثرانداز ہوئی۔ علاوہ ازیں مطالعۂ غالب کے لیے نئی فضا تیار کی اور مستقبل کے لیے پرانے معیاروں کے بجائے نئے علمی معیاروں پر غالب کی قدروقیمت متعین کرنے کی راہ ہموار کی۔ یہی بجنوری کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔

حواشی:

۱۔ ملاحظہ کریں ہماری زبان علی گڑھ۔ یکم مارچ ۱۹۶۱، مئی ۱۹۶۱ء۔ نسخۂ حمیدیہ اور بجنوری۔ مولانا عرشی۔ العلم (کراچی) غالب نمبر ۱۹۶۹ء

۲۔ مطبوعہ: مفید عام اسٹیم پریس، آگرہ

●●

مطبوعہ: مجلّہ 'غالب نامہ' دہلی شمارہ: جولائی ۱۹۹۶ء

مشمولہ نقدو اثر شمس بدایونی، دہلی ۲۰۰۴ء

مجنوں گورکھپوری اور نقدِ غالب

مرزا غالب کی ادبی زندگی کے آغاز (بہ عمر ۱۱ سال) سے اُن کی وفات (۱۸۶۹ء) تک اُن کے ہم عصروں نے ان کو کس حد تک سمجھا؟ اُس کے ردِعمل میں مثبت و منفی جو تنقیدی سرمایہ ہمارے سامنے آیا وہ تاریخی ریکارڈ کے طور پر حرف بہ حرف محفوظ کیا جا چکا ہے۔ اسی طرح غالب کی وفات کے بعد سے ۱۹۴۷ء تک غالب فہمی، غالب شناسی اور غالب آفرینی کی جو روایت حالی کی یادگارِ غالب (طبع اول ۱۸۹۷ء، کانپور) سے شروع ہو کر ترقی پسندوں کے ہاتھوں پروان چڑھی وہ بھی ہمارے نظروں سے اوجھل نہیں ہے۔ اُس دور کے بعض شاہکار مقالات نے نہ صرف غالب بلکہ ہماری تنقید کے اسلوب اور رجحان کو بھی متاثر کیا ہے۔

غالب کا دور کشمکش کا دور تھا۔ غالب کی زندگی کے آخری دہوں میں انگریز پورے ہندوستان پر حکومت قائم کر چکے تھے۔ ۱۹۴۷ء تک قائم رہنے والا وہ دور ہندوستانیوں کے لیے آزادی کی جدوجہد سے عبارت ہے۔ اُس وقت ادب میں نئے علوم کے اثرات دکھائی دینے لگے اور بین الاقوامی سطح کے بعض ادبی نظریات ہمارے ادیبوں و شاعروں نے بھی قبول کر لیے۔ شعر و ادب کے نئے ابواب، زندگی کے نئے حقائق اور تقاضوں کی روشنی میں

تحریر کیے جانے لگے۔ غالب پر لکھی گئی تنقید بھی اگر چہ اپنے معیارات ومصادر کے لحاظ سے کم رتبہ وکم مرتبہ نہیں لیکن اُس دور کے بین العلومی اور سماجی اثرات کے تحت نظریاتی طور پر منقسم ہوگئی ہے۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد جو تنقیدی اثاثہ ہمارے ہاتھ لگا اس میں نہ تو کشمکش ہی نظر آتی ہے اور نہ ہی واضح نظریاتی اختلاف اور نہ ہی غالب کے رتبہ' شاعری کو محدود یا لامحدود کرنے کا جذبہ۔ بلکہ اس دور میں افراط وتفریط سے کسی حد تک بچتے ہوئے غالب کی حقیقی عظمت اور آفاقیت کو تلاش کرنے کا ایک وسیع جذبہ اور کوشش ہماری تنقید میں نظر آتی ہے، جس نے حقیقت یہ ہے کہ غالب کو اس کے اپنے خدوخال میں سمجھنے میں مدد دی ہے۔ اس دور کی تنقید کا ایک اہم وصف یہ بھی ہے کہ ماضی میں لکھی جانے والی تمام تنقیدات اور اُن کے مصنفین کا محاسبہ اور محاکمہ بھی کر لیا گیا۔ اس چیز نے جہاں غالب کو سمجھنے کے مختلف زاویوں اور معیارات سے واقف کرایا وہیں ہمارے ناقدین کی کمزوریوں سے باخبر کر کے ان کی تنقیدوں کے کمزور اصول اور اثرات سے بھی باخبر کیا۔

۱۹۴۷ء کے بعد سے تاحال غالب پر جو کار نقد ہوا اس کے جائزے اور احتساب کی ضرورت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لہٰذا پیش نظر مقالے میں اسی دور کے ایک ناقدِ غالب کا جائزہ لینا مقصود ہے۔

احمد صدیق مجنوں گورکھپوری (پ:۱۹۰۴ء۔ م:۱۹۸۸ء) غالب کے ان ناقدین میں ہیں جنہوں نے اپنی عمر کے آخری سالوں میں غالب کو مرکز توجہ بنایا، جب کہ وہ نظریاتی حد بندیوں سے کسی حد تک باہر آچکے تھے۔ قبل اس کے مجنوں کی تنقیدات کا تعارف وجائزہ پیش کیا جائے ان کی ادبی حیثیت کے متعلق مختصر طور پر اظہار خیال کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

مجنوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا لیکن جب انہوں نے تنگنائے غزل کو بقدر شوق نہیں پایا تو وہ نثر کی طرف مائل ہوئے۔ ان کا تخلیقی ذہن، رومان پرور طبیعت، انہیں افسانے کی طرف لے آئی اور وہ (تقریباً) ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۲ء تک افسانے لکھتے رہے۔ اپنے زور قلم، مغرب ومشرق کے ادبیات وفلسفہ کا بصیرت آموز مطالعہ اور اسلوبی ومزاجی خصوصیات کے سبب وہ 'نیاز اسکول' کے ایک فرد فرید کی صورت میں ابھرے

اور مقبول ہو گئے لیکن جلد ہی انہوں نے اپنے زرخیز ذہن وقلم اور وقیع شخصیت کو منوالیا اور اپنی علاحدہ پہچان بنالی۔

یہ دور علاوہ افسانہ و شاعری کے سنجیدہ علمی مضامین کی طرف پیش قدمی کرنے کا بھی دور تھا۔ ڈاکٹر عابد حسین، مولانا عبدالماجد دریابادی، خلیفہ عبدالحکیم اس طرف متوجہ ہو چکے تھے، چنانچہ انہوں نے بھی اپنے پسندیدہ موضوعات پر علمی، فلسفیانہ اور مفکرانہ مضامین لکھے۔ 'تاریخ جمالیات، شوپنہار' اسی دور کی کتابیں ہیں۔ بعض فلسفیانہ مقالے بھی ان کے اس موضوع پر گہری اور بصیرت آمیز نظر کے شاہد ہیں۔ مثلاً برگساں کا فلسفۂ حدوث، فلسفہ یونان، خواب، تعبیر خواب وغیرہ۔

۱۹۳۲ء تک وہ شاعری، افسانہ اور علمی و فلسفیانہ مضامین لکھتے رہے۔ ۱۹۳۲ء کے بعد سنجیدگی کے ساتھ وہ ادبی تنقید کی طرف متوجہ ہوئے اور انہوں نے مروجہ رجحانات کو اپنے ذہن وقلم سے تقویت دی۔

ابتداً وہ تاثراتی تنقید لکھتے رہے۔ 'تنقیدی حاشیے' اور 'نقوش وافکار' کتب کو تاثراتی تنقید کے ضمن میں ہی رکھنا چاہیے۔ بعد میں وہ فلسفۂ اشتراکیت سے متاثر ہوئے اور ترقی پسند تحریک میں شامل ہو کر اُس کے نظریات کو فروغ دیا۔ 'ادب اور زندگی' کتاب اسی دور کی یادگار ہے۔

لیکن ترقی پسندوں کو جب انہوں نے اپنے ذہنی ونظریاتی معیار سے مختلف پایا تو انہوں نے خود کو اُن سے علاحدہ سا کرلیا اور اس کے بعد انہوں نے جو کچھ لکھا اسے 'سائنٹفک تنقید' کے تحت شامل کیا جانا چاہیے۔

ان کے تمام علمی وادبی، تخلیقی وتنقیدی سرمایۂ ادب کا مطالعہ کرنے کے بعد ایک غیر جانبدار ناقد اس نتیجے پر پہنچے گا کہ:

وہ ادب میں مواد اور اسلوب اور اس کی جدلیاتی ماہیئت و عناصر کی اہمیت کے یکساں قائل ہیں۔ داخلیت اور تحلیل نفسی کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ فلسفہ یونانی اور فلسفہ اشتراکیت سے اثر پذیر ہونے کے سبب وہ یہ باور کرتے ہیں کہ ادب تاریخی جبریت سے بچ کر نہیں نکل سکتا۔ اُس میں جہاں 'روحِ عصر' کی جلوہ گری ہوتی ہے وہاں اس میں 'ماورائے

عصر بھی بہت کچھ ہوتا ہے اور یہ 'ماورائے عصر' کچھ اور نہیں، اس کی واقعیت، افادیت، تخلیقیت اور رومانیت ہے۔ ان کے نزدیک ادب کا مقصد اجتماعی طمانیت اور سکون فراہم کرتا ہے۔

اپنے ادبی سفر میں غالب سے مجنوں کی دلچسپی ۱۹۲۱ء میں پیدا ہوئی۔ اس دلچسپی کو دو آتشہ کرنے والی کتاب بجنوری کی 'محاسن کلام غالب' (علی گڑھ ۱۹۲۱ء) تھی۔ اس کی رُوداد دلچسپ ہے جسے مجنوں نے خود بیان کیا ہے۔ مجنوں ۱۹۲۲ء[1] کے آس پاس چند دنوں کے لیے گورکھپور آئے۔ اثنائے سفر میں انہیں نسخہ حمیدیہ (مرتبہ مفتی محمد انوار الحق، آگرہ ۱۹۲۱ء) ہاتھ لگا۔ بجنوری کا عہد آفریں مضمون پڑھ کر وہ جھوم اٹھے اور خیال گذرا کہ اسی معیار و انداز کا مضمون خود انہیں بھی غالب پر لکھنا چاہیے۔ بقول ان کے:

> خیال آتے ہی میں نے مضمون لکھنا شروع کر دیا اور تین دن میں ختم کر دیا۔ مضمون کم و بیش اتنا ہی ضخیم تھا جتنا بجنوری کا تھا اور اس سے کچھ زیادہ ہی قاموسی تھا۔ متقدین اور متاخرین سے موازنہ اور مقایسہ کا بس ایک طوفان تھا جو بھی کچھا اپنے ساتھ سمیٹ لایا تھا۔
>
> (ص: ۱۲۳)

مضمون مکمل کرنے کے بعد انہوں نے اپنے بعض ساتھیوں کے مشورے سے اسے لاہور کے ایک مقتدر رسالے کو ارسال کر دیا۔ اس رسالہ کے ادارتی عملہ میں مجنوں کے ایک دوست بھی تھے انہوں نے مضمون کی رسید تو دی لیکن اسے شائع نہیں کیا۔ بعد میں وہ جزوی تبدیلیوں کے ساتھ دوسرے ناموں سے کئی مضامین کی صورت میں ادھر ادھر شائع ہوا۔ بقول مجنوں:

> یہ ہوا حشر غالب پر میرے پہلے مضمون کا جس میں، میں نے جی کھول کر اپنی ساری ذہانت اور علمی قابلیت صرف کر دی تھی۔ پھر کتنی ہی بار غالب پر لکھنا چاہا لیکن ہر بار ایسا محسوس کرتا کہ ولولہ تو ہے لیکن گھٹا گھٹا سا۔ نتیجہ یہ ہے کہ اردو کے بہت سے شاعروں اور ادیبوں پر، فارسی کے تین چار شاعروں پر اور مغرب کے بعض حکما اور شعرا پر تو

لکھتا رہا، لیکن غالب کو باتوں میں ٹالتا رہا۔ (ص: ۱۲۳)

اس حادثے کے بعد مجنوں نے ۱۹۷۰ء سے پیشتر غالب پر جو کچھ لکھا وہ بقول ان ہی کے:

''ابھی تک غالب پر جو کچھ میرا کہا ہوا یا لکھا ہوا سامنے آسکا ہے وہ یا تو، وہ درس گاہی تقریریں ہیں جو مجھے اپنے طلبہ کے لیے کالج یا یونیورسٹی کے کمروں میں کرنا پڑیں یا پردیسی کے خطوط میں ایک خط ہے جس میں غالب پر ایک سرسری نظر ڈالی گئی ہے یا ریڈیو سے نشر کی ہوئی دو تقریریں ہیں۔ ان کے علاوہ ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۰ء کے اوائل تک کراچی کے مختلف اداروں نے غالب پر مجھ سے کئی زبانی تقریریں کرائیں.... ان تقریروں کی تعداد ۱۲ سے کم نہیں ہے۔''

(ص: ۱۲۲)

۱۹۷۱ء میں انہوں نے شبنم رومانی کے ادارے 'ارباب قلم' کی تجویز پر چار سلسلہ وار 'تقریریں' لکھیں جن کی حیثیت اس وقت بسیط مقالوں کی ہے۔ یہی چار تقریریں فی الوقت ہمارے مطالعہ کا موضوع ہیں۔ ان کا ہندستانی اڈیشن مکتبہ الفاظ علی گڑھ نے ۱۹۸۳ء میں باسم ''غالب: شخص اور شاعر'' شائع کیا۔ غالب کے مطالعے کے سلسلے میں اس کتاب کی یوں بھی بڑی اہمیت ہے کہ یہ ایک ایسے ناقد کے خیالات پر مشتمل ہے جو تنقید کے تین نظریات (تاثراتی، مارکسی اور سائنٹفک) سے جڑا رہا اور یہ تقریریں اس کی پختہ عمر کی تحریر کردہ ہیں جب ان نظریاتی حد بندیوں کا زور ختم سا ہو گیا تھا۔

''غالب: شخص اور شاعر'' ڈیمائی سائز کے ۱۲۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب کا انتساب مجنوں نے اپنے نواسے کے نام کیا ہے۔ کتاب کی ترتیب اس طرح ہے:

گفتنی	شبنم رومانی	(ص: ۷ تا ۸)
غالب کا عہد اور غالب	مجنوں	(ص: ۹ تا ۲۹)
غالب: فکر و نظر	مجنوں	(ص: ۳۰ تا ۶۶)
غالب: انداز بیان	مجنوں	(ص: ۶۷ تا ۸۹)
غالب اور ہم	مجنوں	(ص: ۹۰ تا ۱۲۱)

حق تو یہ ہے　　　　　　　　　مجنوں　　　　　　　　　(ص:۱۲۲تا۱۲۶)

یہ کتاب اگرچہ چار مختلف عنوانات پر مشتمل تقاریر کا احاطہ کیے ہوئے ہے لیکن ان میں ایک وحدتِ خیال، ایک منطقی ربط اور ارتقا و تسلسل کی کیفیت بہر حال پائی جاتی ہے۔ اس منطقی ربط و تسلسل کو اگر ذہن میں رکھیں تو یہ چار عنواناتِ تقریر اس کتاب کے چار ابواب قرار دیے جا سکتے ہیں۔ اس طرح باب اوّل میں غالب کے عہد اور ماحول کا تاریخی جائزہ لیتے ہوئے غالب کے خاندان کی سطوت و عظمت کو بھی دکھایا گیا ہے۔ اُس ماحول، سیاسی شکست و ریخت اور خاندانی پس منظر نے غالب پر کیا اثرات مرتب کیے اس باب میں دراصل یہی جاننے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب دوم میں غالب کے اندازِ فکر اور زاویہ نظر پر گفتگو کی گئی ہے۔ یہ اندازِ فکر اور زاویہ نظر ماضی و حال کے کن معیارات سے مرکب ہے اور مستقبل کے لیے اس میں بصیرت و بصارت کے کیا امکانات ہیں اس پر بڑی جامع بحث کی گئی ہے۔

باب سوم میں غالب کے اندازِ بیان کو موضوع بنایا گیا ہے۔ غالب کے اسلوب کی وہ کونسی خصوصیات ہیں جو انھیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہیں اور ایک طویل زمانہ گذر جانے کے باوجود ان کی شاعری کی تازگی و تابندگی کو برقرار رکھے ہوئے ہے، انھیں تجزیاتی تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

باب چہارم اہم اور مفید مطالعہ ہے کیوں کہ یہ پوری کتاب کا حاصل ہے اور اس میں غالب کے بعد اردو شاعری کے اسالیب و رجحانات سے بحث کرتے ہوئے اردو ادب بالخصوص اردو شاعری پر غالب کے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

"حق تو یہ ہے"۔ اس کی حیثیت کتاب کے ابتدائیے یا پیش لفظ کی سی ہے۔ غالب پر مقالہ لکھنے کے تعلق سے چند باتیں اس میں رقم کی گئی ہیں جن میں سے چند ہم اوپر درج کر آئے ہیں۔

ذیل میں ہر تقریر یا ہر باب کا سرسری تعارف اور جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

غالب کا عہد اور غالب:

اس کا آغاز مجنوں نے بجنوری کی طرح ایک پر زور فقرے سے کیا ہے وہ فقرہ یہ ہے:

"شخصیتیں ادنیٰ ہوں یا اعلیٰ تاریخ کی مخلوق ہوتی ہیں"۔ (ص:۹)

اس بنیادی اصول کو تسلیم کرتے ہوئے مجنوں نے اپنے خیالات کو وسعت دی اور لکھا:

"تاریخ ایک سلسلہ ہے، عظیم شخصیتوں کے عظیم کارناموں کا"۔

(ص:۹)"

وہ عظیم شخصیتوں کو نابغہ قرار دیتے ہوئے نابغہ کی خصوصیت بیان کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں:

"نابغہ کی نظر اپنے زمانے پر ہوتی ہے.... نابغہ حال سے ناآسودہ اور خوش آئند مستقبل کا آرزومند اور منتظر ہوتا ہے۔ وہ مروجہ نصاب زندگی کو جب ناقص محسوس کرتا ہے تو اس سے انحراف یا بغاوت پر اپنے کو الہامی طور پر مجبور.... پاتا ہے.... وہ روایات کی عظمت کو تسلیم کرتا ہے اور ان کا احترام کرتا ہے.... وہ ان میں سے زندہ عناصر کو الگ کرکے اور نئی روایات کے ساتھ ان کو شیر وشکر کرکے زندگی کی نئی ہیئت کی تشکیل کرتا ہے"۔ (ص:۹۔۱۰)

ان خصوصیات کو بیان کرنے کے بعد وہ غالب کو بھی نابغہ یا بطل (Genius) مان لیتے ہیں۔ اُن کے خیال میں:

"وہ (غالب) فکر وبصیرت میں اپنے عہد سے بہت آگے تھے اور مستقبل میں بہت دور تک دیکھ سکتے تھے۔ (ص:۱۰)

(غالب) کی عبرت نگاہی کوئی معمولی کیفیت نہیں تھی، بلکہ ایک خلاق قوت تھی جو ماضی اور حال کے زندہ اور صالح عناصر کو لے کر اور از کار رفتہ اقدار کو جہاں کا تہاں چھوڑ کر ایک نئے اور زیادہ مبارک مستقبل

کی تعمیر کرنا چاہتی تھی۔(ص:۱۰)

غالب بھی اسلاف کی تہذیبی میراث کی قدر کرتے ہوئے ایک انحرافی شاعر تھے۔(ص:۱۲)

انہوں نے غالب کو نابغہ قرار دینے کے بعد اس امر پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے کہ غالب نے اپنے ذوق کی تربیت اور تہذیب، اسلاف کے کارناموں کو سامنے رکھ کر کس طرح کی ہے؟ اردو میں وہ میر، مومن اور شیفتہ کا نام لے کر گذر گئے، لیکن فارسی شعرا میں ظہوری، سعدی، حزیں، بیدل، عرفی، فغانی کا تذکرہ کرتے ہیں لیکن یہ ذکر وتذکرہ غالب کے ان اشعار کا رہین منت ہے، جو غالب نے ان شعرا کی شان میں بطور ہدیہ عقیدت وارادت پیش کیے۔ خورشید الاسلام کی طرح باقاعدہ ان شعرا کے فن اور کلام پر بحث کر کے غالب کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔

مجنوں نے بزرگوں کی تین قسمیں کی ہیں۔ ایک وہ جو زندگی کا تاریخی شعور اور نئی نسل اور نئے کارناموں کے لیے ایک ستائشی انداز رکھتے ہیں۔ غالب کو انہوں نے اسی قسم کے بزرگوں میں شامل کیا ہے۔ دوسری قسم کے بزرگوں میں وہ لوگ آتے ہیں جو زمانے کے نت نئے میلانات و مطالبات کو نہ سمجھ پاتے ہیں اور نہ ان سے ہم آہنگی پیدا کر پاتے ہیں۔ وہ ماضی کی پرانی قدروں اور معیاروں کے پرستار بن کر جیتے ہیں لیکن نئے میلان و مطالبات کو ہدف ملامت نہیں بناتے۔ تیسری قسم ان بوڑھوں کی ہے جو نئے زمانے کے نئے میلانات اور نئے اکتسابات کو نہ تسلیم کرتے ہیں نہ انہیں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ ان کے خلاف مستقل محاذ آرائی کر کے قدیم وجدید کی بحث اٹھا دیتے ہیں اور نئی نسل کے لیے مستقل زحمت بن جاتے ہیں۔ ان تینوں قسموں کے بزرگوں کی نشاندہی کرنے کے بعد مجنوں نے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ غالب ان تینوں قسموں کے بزرگوں کے بارے میں کیا شاعرانہ خیال رکھتے ہیں۔

یہ بحث جو تقریباً ساڑھے تین صفحات کو محیط ہے محل تنقید سے دور جا پڑی ہے اور اسے بطور اعراض بھی قبول کرنے کا کوئی محل نظر نہیں آتا۔ صفحہ ۹ تا ۱۷ طویل تمہید کے بعد مجنوں اصل موضوع کی جانب اس طرح گریز کرتے ہیں:

"اب آیئے غالب کے عہد اور ان کے قریب ترین ماحول پر بھی ایک اجمالی نظر ڈالی جائے اور یہ سمجھنے کی کوشش کی جائے کہ ان کے شعور کی بالیدگی اور ان کے مزاج و کردار کی تربیت میں کن حالات و اسباب اور کون سے حوادث و عوامل نے کہاں تک حصہ لیا؟ وہ کس قدر زمانہ سے مجبور رہے اور کس حد تک اپنی انفرادی شخصیت کے زور سے اُس سے بلند و برتر ہو سکے"۔ (ص:۱۸)

غالب کے خاندان کی جلالت و شرافت، شوکت و عظمت کو وہ تاریخ کی روشنی میں دیکھتے ہیں اور اُس دور کے ملکی حالات پر طائرانہ نظر ڈالتے ہیں۔ یہ مطالعہ 'خورشید الاسلام' کے پیش کردہ تاریخی زاویوں کی روشنی میں کیا گیا ہے لیکن ان کا کہیں بھی حوالہ نہیں دیا گیا۔ (دیکھیے: 'غالب' علی گڑھ ۱۹۶۰ء) اس کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اس فضا اور اس ماحول میں پنپنے والے ذہن اور ان حوادث و صدمات سے بالواسطہ یا بلاواسطہ تعلق رکھنے والا شاعر، اپنا ردِ عمل کس طرح ظاہر کرتا ہے؟ یہاں مجنوں کے قلم کا زور کچھ کم ہوتا دکھائی دیتا ہے اور وہ اس ردِ عمل کا تجزیہ کرنے کے بجائے غالب پر لگائے گئے الزامات و اعتراضات کا جواب دینے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ اس طرح یہ بحث جو تاریخی جبریت کے قبول کے ساتھ شروع ہوئی تھی اور تاریخ کی جدلیات یعنی تعمیر و تخریب کے ٹکراؤ اور تسلسل سے پیدا ہونے والے عمل کے تناظر میں غالب اور غالب کی شاعری کا اس کے عصری حالات اور خود اس کے ردّ و قبول کے رویہ میں انتقادی جائزے کی طالب تھی، تشنہ رہ گئی۔

عصری تاریخ و ماحول کے یعنی سیاسی و سماجی فریم میں اس طرح سے جائزہ لینے کا سلسلہ ترقی پسندوں نے شروع کیا تھا۔ جس میں طبقاتی کشمکش اور استحصال کا اسلوب بھی شامل رہا کرتا تھا اور ان کی نظر افادی ادب پر بھی رہتی تھی لیکن مجنوں نے ان باتوں کو نظر انداز کیا ہے۔ مجنوں نے خوش عقیدگی میں ان حقائق کو جاننے اور ماننے سے چشم پوشی بھی کی جو ان کی نظر میں پر عظمت نہیں تھے، یعنی ان کی نظر میں غالب کی حیات سے وابستہ ایسی باتیں جیسے ان کی قمار بازی، شراب نوشی، فرائض دین سے شعوری فرار، شعائر اسلام کا شاعرانہ استہزا وغیرہ تحقیری تحقیق اور تعریضی تنقید کا نمونہ ہیں جو عدم احترام کے میلان

سے عبارت ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ عصری تاریخ اور ماحول کے تناظر میں کسی شاعر کے مزاج و کردار کا جائزہ لینے کا تصور اب روایتی ہو چکا ہے۔ تاریخ کی تعریف بدل چکی ہے۔ تاریخ کا فلسفہ اور تاریخ کی تاریخ مرتب ہو چکی ہے۔ یہ تصور کہ عظیم المرتبت لوگوں کے کارناموں سے تاریخ مرتب ہوتی ہے یا تاریخ کے ساتھ جبریت لازمی ہے اس وقت ایک روائی تصور سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ مثال میں اکبر کے دین الٰہی کو پیش کیا جا سکتا ہے جو اکبر کی سیاسی پالیسی سے جڑا ہوا تھا۔ غالب کے حوالے سے جو حقائق سامنے آئے ہیں، دساتیر اور آذر کیوانی کی لغویت کے تناظر میں دین الٰہی جدید مؤرخ کی نظر میں فیضی اور ابوالفضل کے اذہان کا زائیدہ تھا جس کو ایک ناخواندہ بادشاہ نے قبول کیا، لہٰذا نئے حقائق کی دریافت اور ہر عصر کے چھوٹے چھوٹے واقعات، معمولی باتیں، تحریکات، عام زندگی، عوامی جذبات و خیالات، سکے، عمارتیں، دستاویزات وغیرہ سے تاریخ مرتب کرنے کا رجحان پیدا ہو چلا ہے جس کی زد میں عظیم المرتبت افراد آ جاتے ہیں، لہٰذا غالب کی فنی عظمت کا اقرار کرتے وقت اس کو تاریخی جبریت کا صید سمجھنا زیادہ درست نہیں ہے۔ غالب کی تعمیر میں تاریخی جبریت کا اتنا دخل معلوم نہیں ہوتا، جتنا خود اس کی اپنی ساختہ جبریت کا۔ جو اس نے اپنی انا کی تسکین کے لیے اپنی ذات پر واجب کر لی تھی۔ بلاشبہ غالب ایک عظیم شاعر تھا لیکن اس کی فنی عظمت تاریخ کے خیر وشر سے اتنی برآمد نہیں ہوتی جتنی کہ اس اندرونی تصادم کا نتیجہ نظر آتی ہے جو اس کے اپنے موروثی امتیازات کو قائم رکھنے سے صادر ہوا تھا۔ مجنوں جس چیز کو غالب کے لیے تاریخی جبر قرار دیتے ہیں وہ مجھ جیسے ہیچمداں کی نظر میں بہت کچھ غالب کا ذاتی جبر تھا جو طبقہ بالا کے زوال کے وقت عائدین میں پیدا ہوا تھا اور جس کے اظہار میں نہ تحقیر ہے نہ تعریض و تنقید۔

● غالب: فکر و نظر

اس تقریر کے آغاز میں مجنوں نے لفظ 'شاعر' کے معنی و مفہوم کی وضاحت کی ہے اور شاعری کو وحی، الہام، القا اور غیب کی آواز سے تعبیر کیا ہے۔ یہاں مجنوں، بجنوری کے پیش کردہ نکتہ کی تائید کرتے ہیں۔ بجنوری نے لکھا تھا:

آفرینش کی قدرت جو صفات باری میں سے ہے، شاعر کو بھی ارزانی کی گئی ہے جہاں ملائکہ کارخانۂ ایزدی میں پوشیدہ حسن آفرینی میں مصروف ہیں، شاعر یہ کام علی الاعلان کرتا ہے۔

مجنوں آگے چل کر لکھتے ہیں کہ:

اسی لحاظ سے ڈاکٹر بجنوری غالب کو ایک ربّ النوع تسلیم کرتے ہیں:

(محاسنِ کلام غالب، ص:۳۰)

یہاں وحی، الہام، القا اور غیب دانی میں جو اصطلاحی اور حقیقی فرق ہے وہ زیر بحث نہیں آسکا۔ مجنوں اس تمہید کے بعد غالب کے کلام سے یہ ثابت کرتے ہیں کہ غالب کی شاعری سراسر غیب کی آواز ہے اور غالب کو مبداءِ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں۔ وہ غالب کو زندگی اور زندگی کے ہر پہلو اور ہر سطح کا شاعر قرار دیتے ہوئے اس کے فکری نظام کا تجزیہ کرتے ہیں اور یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ کائنات، تخلیقِ کائنات، سببِ تخلیق اور غایتِ تخلیق اور اُن کے بارے میں غالب کا کیا نظریہ ہے؟ اس سلسلہ میں وہ نظریہ وحدۃ الوجود کا ذکر کرتے ہیں اور حالی کے ہم زبان بن کر غالب کو موحد قرار دیتے ہیں۔ غالب کے نظریۂ وحدۃ الوجود کو مبہم طور پر محی الدین ابن عربی کے نظریہ کے قریب بتاتے ہیں۔ غالب کے فارسی و اردو اشعار سے مثالیں پیش کر کے وہ یہ باور کرانے کی کوشش کرتے ہیں کہ غالب اگرچہ وحدۃ الوجود کے قائل تھے لیکن اپنے طبعی تأمل و استفسار کے سبب کسی ایک مرکز پر جمنے والے نہیں تھے۔ ان کے یہاں شکوک و شبہات، اثبات و یقین، منزل بہ منزل ابھرتے رہتے ہیں اور ایک وقت آتا ہے کہ ان کو ساری ہستی پُر تضاد معلوم ہوتی ہے۔ خالق اور خلق، ذاتِ اعلیٰ اور عالمِ مظاہر کے باب میں مجنوں، غالب کی فکر و نظر کے تین زاویے پیش کرتے ہیں:

پہلے زاویے کے تحت وہ عقیدۂ وحدت کو لیتے ہیں جو ازل سے اپنے اندر کثرت لیے ہوئے ہے۔ اس وحدت و کثرت کو غالب نے کبھی پیچیدہ، کبھی شاعرانہ، کبھی صوفیانہ اور کبھی فلسفیانہ انداز میں نظم کیا ہے۔ اس میں غالب نئی نئی چیزیں دیکھتے ہیں، نئے نئے مسائل وضع کرتے ہیں اور پھر ان کو شاعری کا موضوع بناتے ہیں۔

دوسرے زاویے کے تحت وہ حقیقت اور مجاز، صورتِ ذات اور عکسِ ذات کے مسئلے کو لیتے ہیں اور غالب کی جانب سے یہ سوال قائم کرتے ہیں:

> کیا عوام الناس تمام تربیت اور سعی و ریاضت کے بعد بھی تخیل اور فکر کی اس سطح پر پہنچ سکتے ہیں کہ وہ 'شہود و شاہد و مشہود' یا 'نظر و ناظر و منظور' کو ایک سمجھ سکیں؟ (ص: ۴۴)

پھر خود ہی جواب بھی دیتے ہیں کہ:

> یہ منزل ماورا عام انسانی رسائی کے دائرے سے باہر ہے اور خواص بھی جو اس منزل تک پہنچنے کی طاقت رکھتے ہیں یہاں مستقل قیام نہیں کر سکتے۔ ان کو دنیائے گرد باد میں واپس آنا پڑتا ہے جو ان کا فطری اور اصل مقام ہے۔ (ص: ۴۵)

تیسرے زاویے کے تحت وہ جزو کل کی بحث اُٹھاتے ہیں اور اسے غالب کی شاعری کا اہم موضوع اور فکر و نظر کی یکتائی اور شعری برتری کی اصل قدر قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں:

> شاعر کی اصل دنیا 'یکتائی معشوق' کی زرگس دنیا نہیں ہے بلکہ جلوۂ معشوق یعنی مظاہر و حوادث کی نیرنگیوں کی دنیا ہے۔ انسان اور ایک انسان ہونے کی حیثیت سے شاعر کا واسطہ خلق یا موجودات سے ہے جو سرتاسر عالمِ فردانیت ہے۔۔۔ کُل کا وجود مسلم، لیکن اجزا کی الگ الگ حقیقت کو تسلیم کیے بغیر کُل کا وجود محض واہمہ ہوگا اور ہر جُز کی خیریت کی ضمانت کے بغیر کُل کی خیریت محالات سے ہے۔
>
> (ص: ۴۶)

یہ تقریر آگے بڑھ کر جبر و اختیار، قنوطیت و رجائیت سے گزرتے ہوئے غالب کی شاعری کے مخصوص پیغامات سے مطلع کرتی ہے۔ آرزوؤں سے سینوں کو آباد رکھنا، ناامیدی سے پناہ مانگنا، محنت و کاوش، سعی و پیکار کو فطری منصب کے طور پر اختیار کرنا۔ مردانگی کا رفیع و اعلیٰ تصور رکھنا، رسوم و قیود سے احتراز کرنا، مذہب کی آڑ میں ظاہر پرستی اور ریاکاری کو قبول

نہ کرنا۔ عشق کا ایک ارضی مگر انفرادی تصور رکھنا، خدا اور معشوق دونوں کے رُو برو جرأتِ اظہار کا ثبوت دینا۔ مجنوں نے ان پیغامات کو غالب کے منفرد موضوعات کے طور پر پیش کیا ہے۔

یہ تقریر غالب کی فکر و نظر کے بیشتر زاویوں سے متعارف کراتی ہے اور بلاشبہ یہ تاثر دیتی ہے کہ زندگی گزارنے کے لیے جن ولولوں، حوصلوں، آرزوؤں، امنگوں، نشاطِ کار اور سعی و پیکار کی ضرورت ہے وہ تمام غالب کی شاعری کا تخیلی نصاب بن چکے ہیں۔ غالب کی شاعری کی مقصدی اور افادی اہمیت یہی ہے کہ وہ ایک طرف 'عقیدۂ توحید' کو شاعرانہ دلائل سے مستحکم کرتا ہے، دوسری طرف بشری ذہن سے مسائلِ کونیات اور وجودیات پر مستفسرانہ نظر ڈالتا ہے۔ گویا زندگی اور زندگی کے تمام مسائل پر اس کی حکیمانہ اور مستفسرانہ نظر ہے اور زندگی کی ہر چھوٹی بڑی سطح اس کی نظر میں ہے۔ بقول مجنوں:

> غالب کی اصل بزرگی یہ ہے کہ وہ تخلیقِ کائنات کے مابعد الطبیعاتی حقائق کی معرفت رکھتے ہوئے ارضی اور انسانی زندگی اور اس زندگی کے ہر پہلو اور ہر سطح کے شاعر ہیں۔ (ص: ۶۴)

اس تقریر میں مجنوں کی تنقیدی بصیرت اور علمی فضیلت پوری توانائی کے ساتھ ابھر کر سامنے آئی ہے۔ شروع سے آخر تک تقریر میں ایک منطقی ربط ہے۔ اسلوب و اظہار کا پیرایہ بھی غالب کے شایانِ شان ہے۔ غالب کے ہر زاویۂ فکر کو علم و ادب کے بصیرت آمیز مطالعے کی روشنی میں پیش کر کے غالب کی فکری عظمت کو مسلّم اور ان کی آفاقی حیثیت کو منظم کیا ہے۔ اس مطالعے میں ان کا قلم پُرعقیدت ہونے کے باوصف محتاط رہا ہے اور کہیں بھی غلو کا شکار نہیں ہوا۔

● غالب: اندازِ بیان

اس تقریر میں وہ فن کاری حسن کاری کو جمالیات کی شق قرار دیتے ہوئے اظہار اور اسلوب پر تمہیدی گفتگو کرتے ہیں اور غالب کو صاحبِ اسلوب، پیکر ساز اور افکار و الفاظ کے درمیان صوتی آہنگ کا رمز شناس بتاتے ہیں۔ ان کے اپنے لفظوں میں:

> ان (غالب) کے اسلوب میں بیک وقت منطقی ترتیب اور جمالیاتی

تہذیب کا احساس ہوتا ہے۔ الفاظ ہوں یا تشبیہات و استعارات یا دوسری صنعتیں، وہ ان کو بڑی حکیمانہ فرزانگی اور حسن کارانہ شعور کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ (ص:۶۹)

اس تقریر میں مجنوں نے کلامِ غالب کی چار اسلوبی خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔

۱۔ موسیقیت یا ترنم و آہنگ

۲۔ تشبیہ و استعارہ

۳۔ پہلوداری (یا ذومعنویت)

۴۔ طنزیہ لب و لہجہ

پہلی اور تیسری خصوصیت میں وہ کوئی قابل ذکر بات نہیں کہتے البتہ دوسری اور چوتھی خصوصیت پر قدرے زور قلم صرف کرتے نظر آتے ہیں:

دوسری خصوصیت یعنی تشبیہ و استعارہ کی وہ سادہ سی تعریف کرتے ہیں:

(شاعر کی اندرونی بصیرت یعنی تخیل) دو مختلف چیزوں کے درمیان کسی مشترک خصوصیت کا پتا لگا لیتی ہے اور اس کی بنا پر ایک کو دوسرے سے مشابہ قرار دیتی ہے، اسی کو تشبیہ کہتے ہیں۔ اب اگر تخیل اتنا شدید ہو کہ مشبّہ اور مشبّہ بہ کے درمیان جو دوئی باقی ہے اس کو مٹا کر دونوں کو ایک تصور کرلے تو یہ استعارہ ہوگا۔ (ص:۷۵)

اس تعریف و توضیح کے بعد وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں:

غالب اور اردو کے اُن دوسرے اساتذہ کے کلام کا پہلو بہ پہلو مطالعہ کیجیے جو تشبیہات و استعارات اور دیگر اسلوبی تکلفات کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتے۔ جو بات واضح طور پر سامنے ہے یہ ہے کہ اور اساتذہ کی شاعری میں یہ تکلفات مقصود بالذات معلوم ہوتے ہیں اور غالب کی شاعری میں یہ اظہار کے لیے ایک لازمی ذریعہ ہیں۔ جو بات دوسروں کے یہاں طولِ کلام معلوم ہوتی ہے وہ غالب کے یہاں عین بلاغت ہے۔ (ص:۷۶)

> جب کبھی وہ (غالبؔ) عام الفاظ و محاورات نظم یا نثر میں استعمال کرتے تھے تو ان میں ایک جمالیاتی کیفیت اور فکری اشاریت پیدا کر دیتے تھے جس کی وجہ سے عمومیت اور فرسودگی، ندرت اور تازگی میں بدل جاتی تھی۔ (ص:۸۵)

غالب کی نکتہ سرائی میں چوتھا پہلو اُن کا طنزیہ لب و لہجہ ہے۔ اس سلسلہ میں مجنوں، حالی اور بجنوری کے پیش کردہ تصور 'ظرافت' اور 'خندہ' کو نظر انداز کر کے طنز تک اپنی بات کو محدود رکھتے ہیں۔ ایک بات بڑے پتے کی لکھ گئے ہیں:

> جو بات یاد رکھنے کی ہے وہ یہ ہے کہ اردو میں صرف دو شاعر ایسے ہوئے ہیں جنھوں نے طنز کو ادنیٰ سطح سے بلند کر کے ایک رفیع مقام تک پہنچا دیا ہے ورنہ ہماری شاعری کبھی طنز و ظرافت سے خالی نہیں رہی۔ ہماری مراد میر و غالب سے ہے۔ دونوں نے طنز کو بڑا نازک اور لطیف فن بنا دیا ہے۔ (ص:۸۷)

میر و غالب کے طنز میں جو فرق ہے اسے نمایاں کرتے ہوئے اس تقریر کے اختتام پر وہ لکھتے ہیں:

> غالب کا اسلوب نظامِ قدرت کی طرح اپنے رموز و اسرار کو یکبارگی افشا ہونے نہیں دیتا، بار بار لگن اور محویت کے ساتھ مطالعہ کرنے ہی سے ہم بتدریج ان تک پہنچ سکتے ہیں۔ (ص:۸۹)

غالب کے 'شیوۂ گفتار' کی یہ چار خصوصیات حالی سے لے کر آج تک تمام ناقدین بیان کرتے چلے آئے ہیں۔ غالب کے اسلوب کی چند اور نمایاں خصوصیات بھی تھیں[۲]۔ مجنوں نے ان چار ہی کا انتخاب کیوں کیا؟ دراصل مجنوں کے پیش نظر صرف اور صرف بجنوری ہیں۔ انہوں نے بجنوری کی منتخب کردہ اسلوبی خصوصیات میں سے چار ممتاز خصوصیات کا انتخاب کر لیا۔ ان کے بیان میں بھی مجنوں نے اُس پُر زور علمی اسلوب کا سہارا نہیں لیا جو دوسری تقریروں میں نمایاں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ بات یا تقریر لکھنا مجنوں کے لیے اس سلسلہ تقریر کی تکمیل کے لیے کچھ ناگزیر سا تھا۔

اس تقریر میں انہوں نے عظیم شخصیتوں کی تین قسمیں کی ہیں۔ اول وہ بزرگ جو خودکوئی کارنمایاں انجام نہیں دیتے لیکن بعد کی نسل کے لیے مؤثر قوت ثابت ہوتے ہیں۔ دوم وہ جوخود اپنی جگہ تو ایک قوت ہوتے ہیں لیکن دوسروں کے لیے غیر مؤثر۔ سوم وہ جو خود بھی ایک مؤثر شخصیت اور قوت کے مالک ہوتے ہیں اور دوسروں کے لیے عہد بہ عہد، ہم دم وہم قدم ثابت ہوتے ہیں۔ وہ اپنی فکری بصیرت سے ہر دور کو جلا دیتے ہیں۔ غالب اسی تیسری قسم کے مرد بزرگ ہیں۔

غالب کو اپنے عہد میں جس حد تک ناقدرشناسی کا سامنا کرنا پڑا، اسے مجنوںؔ، سقراط سے لے کر موجودہ عہد تک کے تمام بڑے فنکاروں کے اپنے عہد سے غیر مطمئن ہونے اور ارباب علم وفن کے باہمی حسد وعناد سے تعبیر کرتے ہیں۔ بقول غالب:

حسد، سزائے کمالِ سخن ہے، کیا کیجیے؟
ستم، بہائے متاعِ ہنر ہے، کیا کیجیے؟

لیکن وہ غالب کی عہدِ غالب میں قدر ومنزلت کے منکر نہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ:

خواص کی قابلیت کو خواص ہی پرکھ سکتے ہیں۔ (ص:۹۳)

عہدِ غالب کے خواص نے خواہ وہ سربراہان ریاست وامارت ہوں یا مملکتِ سخن کے تاجدار، ہم وطن وہم فن ہوں یا شاگرد وتلامذہ، انہوں نے غالب کی لیاقت کی خاطر خواہ پذیرائی کی اور ان کے شخصی اعزاز واکرام میں بھی کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔

مجنوں کے خیال میں غالب کے طرزِ سخن کی تقلید عہدِ غالب میں کسی نے بھی نہیں کی۔ ان کی طرز اڑانے کی کوشش بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی کے اندر ہوئی۔ لیکن یہ تقلیدِ محض تھی اس کا اردو شاعری پر کوئی اثر مرتب نہیں ہو سکا، لیکن غالب کی فکر اور لب اظہار کا اثر وہ اردو نظم ونثر میں اندرونی تموّج کے طور پر جاری وساری دکھاتے ہیں اور اسے ایک ایسا سلسلہ قرار دیتے ہیں جو شیفتہ، حالی اور سرسید سے شروع ہو کر علی سردار جعفری تک کڑی در کڑی نظر آتا ہے۔ انہوں نے شیفتہ، حالی اور سرسید کی علمی فضیلت اور غالب سے فکری اور فنی استفادہ واثرات کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

بیسویں صدی کے ابتدائی تین دہوں میں انہیں غالب کی فکر و گفتار کے واضح آثار و علامات نظر آتی ہیں۔ وہ شعرا میں وحشت کلکتوی، اقبال، حسرت موہانی، شاد عظیم آبادی کا نام لیتے ہیں، ان کی شاعری و شخصیت میں غالب کے اثرات اور قربتیں تلاش کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ ظفر علی خاں، عبدالرحمٰن بجنوری، ولی شاہجہانپوری، صفی لکھنوی، عزیز لکھنوی، ثاقب لکھنوی، فانی بدایونی، یاس و یگانہ عظیم آبادی کے یہاں بھی وہ غالب کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ منجملہ ان کے جوش ملیح آبادی، لطیف الدین احمد، مخمور اکبرآبادی، خلیقی دہلوی، حفیظ جالندھری، عابد علی عابد، اختر شیرانی وغیرہ کے احساسات و افکار اور اسالیب کو اقبال کے توسط سے غالب کی اثر آفرینی کی علامت بتاتے ہیں۔ اسی ضمن میں وہ اقبال سہیل، فراق، جمیل مظہری وغیرہ کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

ترقی پسند شاعری پر غالب کے کیا اثرات پڑے اس پر انہوں نے مجموعی طور پر توجہ نہیں دی البتہ شعرا کی فہرست میں چند ترقی پسند شعرا مجاز، فیض، علی سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی کا ذکر کرتے ہیں اور ان پر ریمارکس بھی دیتے ہیں۔ چند نام اور بھی اس میں شامل ہو سکتے تھے مثلاً اختر انصاری، جاں نثار اختر، مخدوم وغیرہ۔

یہ تقریر تجزیاتی تفصیل کی حامل ہے۔ اس میں اردو ادب بالخصوص اردو شاعری پر غالب کے اثرات کا تنقیدی جائزہ پورے علم و خبر کے ساتھ لیا گیا ہے۔ مجنوں نے اردو کی ان تحریکات، اسالیب اور رسائل کے حلقۂ اثر پر بھی ضمنی روشنی ڈالی ہے جو غالب کے تفکر اور اظہار کو ایک زندہ اور فعال قوت بنانے میں متحرک رہے ہیں۔

اس تقریر میں جن شعرا کے نام، کلام اور شخصیت پر وقیع تبصرے کیے گئے ہیں ان کے کلام سے نمونہ بھی درج کیا جاتا تو اس تقریر کی جامعیت میں مزید اضافہ ہو جاتا۔

یہ مطالعہ نامکمل رہے گا اگر اس امر کی طرف اشارہ نہ کیا جائے کہ مجنوں نے اپنے پیش رو ناقدینِ غالب میں شاید ہی کسی کو پیش نظر رکھا ہو سوائے بجنوری کے۔ حالی و شبلی کا ذکر ضرور آیا ہے مگر یونہی سا۔ ان کی تنقیدات یا ان کے افکار کو کہیں بھی موضوع بحث نہیں بنایا۔ حالی کے بعد کے ناقدینِ غالب بھی کہیں زیرِ بحث نہیں آئے۔ مطالعۂ غالب میں جس طرح ہمارے ناقدین، حالی کو پیش نظر رکھتے ہیں انہوں نے بجنوری کو پیش رو ناقد کی

صورت میں سامنے رکھا ہے۔ بجنوری سے انہوں نے بڑی حد تک اخذ واستفادہ کیا ہے۔ ان کے خیالات کو اپنے خیالات کی تائید میں نقل کرنے سے بھی گریز نہیں کیا۔ جگہ جگہ بجنوری کے فکر آمیز فقرے نقل کر کے اپنے تصورات کی وضاحت کی ہے۔

اس کتاب میں مجنوں کے تصورات و خیالات کہیں بھی غلو، ژولیدگی، انتشار و اضطراب کا شکار نہیں ہوئے بلکہ وہ صریح اور غیر مبہم ہیں۔ ان کا اسلوب علمی ہوتے ہوئے بھی فہم سے بالا نہیں۔ ان کی تنقید میں جو تخلیقی شان اور ان کے اسلوب میں جو بلند آہنگ اور پر زور کیفیت ہے وہ بے ساختہ بجنوری کی یاد دلاتی ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے بجنوری کا دو جگہ بالخصوص تذکرہ کیا ہے۔ ایک جگہ بہ حیثیت 'ناقدِ غالب' اور دوسری جگہ بحیثیتِ شاعر۔ لکھتے ہیں:

> تقابلی تنقید میں بہت سے خطرے ہیں۔ تنقید غالب کے سلسلے میں اس طرز انتقاد میں ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری معلم اول کا درجہ رکھتے ہیں.... ڈاکٹر بجنوری عالمی علوم وفنون سے قابل اعتبار واقفیت رکھتے تھے اور انہوں نے کہیں کوئی غیر متعلق بات نہیں کہی ہے۔ پھر بھی محاسن کلام غالب پڑھتے وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ کہنے والا ایک خطرے کا شکار ہو ہی گیا جس کو اگر غلو کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ (ص: ٦٥)

غالب پر لکھتے وقت بجنوری کی طرح مجنوں کے ذہن میں بھی مغربی حکما و شعرا اور ان کے فکر وفن کے شاہکار رہے ہیں۔ مغربی حکما اور ادبا سے شخصی، خیالی فکری یا اجتہادی مماثلت جا بجا انہوں نے بھی دکھائی ہے، لیکن وہ اس خطرے سے جو بجنوری کے ضمن میں لکھ چکے ہیں، ڈرے ڈرے، سہمے سہمے سے ہیں، چنانچہ وہ اس مماثلت ومشابہت کی بڑی معقول توجیہہ کرتے ہیں کہ حقیقت دنیا کی کسی بھی زبان، ملک اور قوم میں پیش کی جائے وہ ایک ہی رہے گی۔ اسی حقیقت کی جھلک مختلف ادوار میں ملک وقوم کے نمائندہ افراد دیکھ لیتے ہیں۔ اس میں ایک رشتۂ اخوت ہے۔ اگر غالب کے یہاں ہمیں وہ چیزیں نظر آتی ہیں جو گوئٹے، نطشے، برگساں، ابن عربی، ابن رشد وغیرہ کے یہاں ہیں تو یہ اسی اخوت کا نتیجہ

ہے۔

بجنوری کی شاعری پر غالب کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> بجنوری شاعر بھی تھے۔ان کی شاعری کا عنوان خود ان کے زمانہ میں تو ممتاز و منفرد تھا ہی مگر آج بھی وہ اپنی فکری کائنات اور اپنی اسلوبی فضا کی بنا پر سب سے الگ ہیں اور پہچانے جاسکتے ہیں۔ یہ کہنا کافی نہ ہوگا کہ غالب کے متبعین میں وہ سب سے زیادہ غالب سے قریب تھے، وہ غالب میں محو ہو گئے تھے اور غالب کی روح ان میں سرایت کر گئی تھی۔...اگر یہ پہلے سے کوئی جانتا ہو کہ وہ مغربی علوم وفنون سے بہرہ ور تھے تو وہ دوسرے غالب معلوم ہوتے ہیں....(ص:۱۰۹)

مجنوں نے دوسرے غالب کہہ کر بجنوری کو جو خراج عقیدت پیش کیا ہے وہ محل نظر ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ بجنوری نے غالب کی عظمت کا جو قالب تیار کیا تھا مجنوں نے اس میں روح ڈال دی۔ اپنے بے پناہ مطالعے کی وسعت، تنقیدی بصیرت، جامعیت، احتیاط اور ہنر مندی سے غالب کی عظمت کو اس کی فارسی و اردو شاعری کے تناظر میں تنقید کے خاکہ میں پیش کرنے کی سعی کی اور بڑی تعداد میں اپنے خیالات کی تائید میں اشعار نقل کیے جن کی مجموعی تعداد تقریباً تین سو (۳۰۰) ہوگی، گویا غالب کے متداول دیوان اردو کا ایک چوتھائی حصہ۔ بلاشبہ اس کتاب کو غالب پر لکھی گئی تنقید کا ایک مثالیہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

اگر جسارت بے جا پر محمول نہ کیا جائے تو اس کتاب میں راہ پا جانے والے چند تسامحات کی صحت بھی کر دینا مناسب ہوگا۔

ا۔ غالب کے یہاں آرزوؤں اور امیدوں کو انسان کا خلقی منصب قرار دیتے ہوئے مجنوں نے یہ شعر بھی درج کیا ہے:

روائی کی، نہ دی تقدیر نے مقصد کو منظوری\
بہم رہنے لگی دونوں تمنا اور مجبوری

(ص:۳۹)

یہ شعر غالب کا نہیں۔ غالبؔ کے کسی متداول دیوان کے علاوہ امتیاز علی خاں عرشی، مالک رام اور کالی داس گپتا رضا کے مرتبہ دیوانوں میں بھی موجود نہیں۔

۲۔ غالب کے حالات کے ضمن میں انہوں نے لکھا ہے:

وہ (غالبؔ) ترکوں کے ایک سربرآوردہ قبیلہ ایبک سے تعلق رکھتے تھے۔ (ص:۱۸)

جدید تحقیقات کی روشنی میں قبیلہ ایبک کا وجود نامعلوم ہے۔ ایبک صرف قطب الدین کے نام کا جز ہے۔

(ملاحظہ کریں۔ غالب پر چند تحقیقی مطالعے۔ پروفیسر نذیر احمد۔ دہلی ۱۹۹۶ء۔ ص:۵۴)

۳۔ فانی بدایونی کے بارے میں انہوں نے لکھا ہے:

فانی بدایونی داغؔ کے شاگرد اور دبستان داغ کے دوسرے شاعروں سے متاثر تھے۔ (ص:۱۱۱)

فانی کے داغ سے تلمذ والی بات غلط ہے۔ اس سلسلے میں فانی کے دواوین اور ان پر تحریر کردہ کتب دیکھی جا سکتی ہیں۔

۴۔ پہلی تقریر میں جن تاریخی واقعات کی سنین درج کی ہیں ان میں دو تین جگہ سال دو سال کا فرق واقع ہو گیا ہے وہ مقامات یہ ہیں:

اورنگ زیب کے فرزند بہادر شاہ اول کا عہد حکومت مجنوں نے ۱۷۰۸ء سے ۱۷۱۳ء لکھا ہے جو ۱۷۰۷ سے ۱۷۱۲ء ہونا چاہیے۔ اسی طرح عالمگیر ثانی کے بیٹے شاہ عالم کا سال جلوس ۱۷۶۱ء درج کیا ہے جو ۱۷۵۹ء ہونا چاہیے۔ (ص ۱۹)

نواب معین الملک کا سال وفات ۱۷۵۰ء درج کیا ہے۔ (ص:۲۰) یہ درست نہیں ہے۔ سید منو مخاطب بہ معین الملک فرزند اکبر وزیر الممالک سید قمر الدین خاں (المتوفی: ۱۷۴۸ء) کی وفات ۱۷۵۳ء میں گھوڑے سے گر کر لاہور میں ہوئی تھی۔ اس وقت وہ لاہور کا صوبہ دار تھا۔ (ملاحظہ کریں: تاریخ روہیل کھنڈ از مصطفیٰ حسین نظامی۔ لکھنؤ۔ ۱۹۸۶ء، ص:۱۱۱)

حواشی:

۱۔ مجنوں کی پیدائش ۱۹۰۴ء میں ہوئی، اس اعتبار سے ۱۹۲۲ء میں ان کی عمر تقریباً ۱۸ سال ہوئی۔ ۱۸ سال کی عمر میں ایسا مضمون لکھ لینا جو بجنوری سے زیادہ قاموسی ہو جائے کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ غالباً سنہ کے اندراج میں سہو ہوا ہے۔ یہ سنہ ۱۹۳۲ء یا ۱۹۴۲ء رہا ہوگا۔ ۱۹۳۲ء ہی میں وہ تنقید کی طرف مائل ہوئے۔

۲۔ ان خصوصیات پر مستقل ایک کتاب "طرز غالب" مصنف: محمد عرفان احمد (لکھنؤ۔ ۱۹۷۲ء) ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

مطبوعہ: غالب نامہ دہلی شمارہ: جنوری ۱۹۹۸ء
مشمولہ: نقد واثر، ڈاکٹر شمس بدایونی۔ دہلی، ۲۰۰۴ء

دیوانِ غالب کا ایک مستور رامپوری نسخہ

دیوانِ غالب کے وہ قلمی نسخے جن سے غالب کے اردو دیوان کی تدوین میں مدد لی گئی، ان میں سے دو اہم نسخوں کا تعلق ریاستِ رامپور کے کتب خانے سے ہے۔ میری مراد نسخۂ رام پور قدیم ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۳ء) اور نسخہ رامپور جدید ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۵ء) سے ہے۔ یوں تو آج اس کتب خانے میں دیوانِ غالب اردو کے ۹ قلمی نسخے، ایک انتخاب اور ۲ قلمی نسخوں کی عکسی کاپیاں محفوظ ہیں۔ لیکن سوائے متذکرہ بالا نسخوں اور انتخاب کے باقی غیر اہم ہیں۔

ان نسخوں کے علاوہ رامپور میں ایک قلمی نسخہ اور بھی تھا جو ماہرین غالبیات اور اردو محققین کے ہاتھ نہیں لگ سکا، لیکن جس کے وجود کو محققین تسلیم کرتے ہیں اور اسی تسلیم ورضا کے ماحول میں اُس کی نسبت رامپور کی طرف کرتے ہوئے، غالب کے دیوانِ اردو کے دیباچہ کی تاریخ ۲۴رذی قعدہ ۱۲۴۸ھ/۱۶راپریل ۱۸۳۳ء کا تعین کرتے ہیں اور اس سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ میں غالب نے دیوان ریختہ ترتیب دے دیا تھا، لیکن تقریظ لکھے جانے میں تاخیر اور بعض نامعلوم وجوہات کی بنا پر یہ اکتوبر ۱۸۴۱ء میں پہلی بار دہلی کے مطبع سید الاخبار میں چھپا۔ بعض محققین اِس تاریخ کو دیباچہ کا سالِ تصنیف مانتے

ہیں اور اکثر دیوان اردو کا سنہ ترتیب۔ عرشی صاحب مؤخر الذکر کے حامی ہیں اور اسی بنیاد پر وہ نسخۂ رامپور قدیم کو بھی ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۳ء) کا مکتوبہ مانتے ہیں۔ ذیل میں اسی مستور رامپوری نسخے پر چند معروضات پیش کیے جارہے ہیں۔

مذکورہ بالا رامپوری نسخہ سے سب سے پہلے نظام الدین حسین نظامی بدایونی (ف ۱۹۴۷ء) نے استفادہ کیا۔ انہوں نے نظامی پریس بدایوں سے شائع ہونے والے دیوان غالب کے دوسرے ایڈیشن (۱۹۱۸ء) کی ترتیب کے وقت پہلے ایڈیشن کے متن کا مقابلہ اسی رامپوری نسخے سے کیا۔ خیال رہے نظامی پریس بدایوں سے دیوان غالب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا تھا، جو غالب کی زندگی میں شائع ہونے والے دیوان اردو کے تیسرے اڈیشن مطبوعہ مطبع احمدی دہلی ۱۲۷۸ھ/۱۸۶۱ء کے مطابق تھا۔ یہ نسخہ چونکہ کتابت کی اغلاط سے پُر تھا لہٰذا نظامی نے صحت متن کا خیال رکھتے ہوئے پہلے ایڈیشن کو غالب کے مطبوعہ دواوین، شرح جات اور حافظے سے درست کرلیا لیکن دوسرا ایڈیشن ترتیب دیتے وقت انہوں نے غالب کے کسی قلمی نسخے کو پیش نظر رکھنا ضروری خیال کیا۔ چناں چہ انہوں نے اس کے لیے سعی کی۔ وہ طبع دوم کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> اس مرتبہ اس سے بھی پرانا ایک قلمی نسخہ ہاتھ آیا جو اصل دیوان سے نقل کیا گیا ہے جس کو پہلی مرتبہ غالب نے ۱۲۴۸ھ میں مرتب کیا تھا۔ یہ نقل جو ہمیں دستیاب ہوئی ہے اسی زمانے کی لکھی ہوئی ہے۔ اُسی کے ساتھ ایک دیباچہ بہ زبان فارسی مصنف نے لکھا ہے جس کے پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیوانِ اردو، فارسی دیوان سے پہلے مصنف نے ۱۲۴۸ھ میں ترتیب دیا تھا، لیکن اس میں مصنف کی بعض مشہور غزلیں نہیں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۴۸ھ کے بعد دوسرا نسخہ مرزا نے اُن غزلیات کو شامل کر کے جو سال مذکور کے بعد تصنیف ہوئیں، ترتیب دیا ہے اور وہی اب تک رائج ہے۔ اگر اُس قلمی نسخے کی جو ۱۲۴۸ھ کا لکھا ہوا ہمیں ملا ہے متابعت کی جائے تو بعض مشہور

غزلیں نکال دینی پڑیں گی۔ مثلاً یہ غزل[1]:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور

جس کا مضمون تاریخی واقعہ پر مشتمل ہے اور یقیناً غالب کی مصنفہ ہے۔ اسی لیے اُس قلمی دیوان سے صرف یہ مدد لی گئی ہے کہ بعض خفیف غلطیاں جو مطبوعہ دیوانوں میں پائی گئیں، درست کر لی گئیں ہیں۔ (دیوان غالب، ص: ۶۲۔۶۱)

نظامی کا منشا غالب کے دیوان کا تحقیقی متن پیش کرنا نہیں تھا، بلکہ مطبوعہ ایڈیشنوں میں جو مختلف متن نظر آتا تھا یا کتابت و طباعت کے سبب لفظ کچھ سے کچھ ہو گئے تھے، اُن کو درست اُن کا قابل قبول متن اور صحیح قرأت کا پیش کرنا تھا۔ چناں چہ نظامی نے اس نسخے سے بعض لفظی غلطیاں درست کیں۔ اشعار کی ترتیب اور ان کی تعداد سے کوئی سروکار نہیں رکھا۔ دیباچہ مع تاریخ (بست و چہارم شہر ذی قعدہ ۱۲۳۸ھ) درج کیا۔ باقی کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔

رامپوری نسخے کا دوسری مرتبہ ذکر امتیاز علی خاں عرشی (ف ۱۹۸۱ء) کے مضمون 'نسخۂ بدایوں' کے تعارف میں آیا۔ اُس میں انھوں نے لکھا۔

سب سے پہلے آپ (نظامی) ہی نے غالب کے اردو دیوان کے فارسی دیباچے کی تاریخ ایک رام پوری نسخے کی مدد سے (جو احمد علی شوق قدوائی مرحوم کے پاس تھا) ۱۲۳۸ھ متعین کی۔

(نقوش لاہور، جون ۱۹۶۰ء)

بار دگر دیوان غالب (نسخۂ عرشی) میں اس نسخہ کا ذکر بایں الفاظ درج کیا گیا۔

مولانا نظامی بدایونی نے ۱۳۴۱ھ (۱۹۲۲ء) کے ایڈیشن[2] میں رامپور کے قلمی نسخے دیوان غالب سے جو منشی احمد علی شوق قدوائی کے پاس تھا اور اب خدا جانے کہاں ہے مقابلہ کر کے زیادہ صحیح متن پیش کیا (دیوان غالب، طبع دوم، ص: ۷۰)۔

مذکورہ بیانات سے حسب ذیل نتائج برآمد کیے جا سکتے ہیں:

۱۔ نسخہ رامپور قدیم اور نسخہ رامپور جدید کے علاوہ رامپور میں ایک اہم قلمی نسخہ اور بھی

موجود تھا جو کئی اعتبار سے قابلِ مطالعہ و استفادہ تھا۔

۲۔ یہ نسخہ احمد علی شوق قدوائی کے پاس تھا۔ خواہ یہ ان کا اپنا ہو یا کہیں سے مستعار لیا گیا ہو۔

۳۔ نظامی کے مطالعے میں آنے کے بعد یہ نسخہ نظروں سے اوجھل ہو گیا اور جب اہلِ قلم، نظامی کے بدایونی ایڈیشن میں اس کا ذکر پڑھ کر اس کی طرف متوجہ ہوئے تب یہ شوق کی وفات (۱۹۲۵ء) کے سبب دوبارہ دیکھنے میں نہیں آسکا۔

۴۔ نظامی نے اُس نسخے سے خاطر خواہ استفادہ کیا لیکن ملکیتِ نسخہ کی بابت یا تو وہ ناواقف رہے یا اُس کے بارے میں کچھ لکھنا انہوں نے ضروری نہیں سمجھا۔

ذیل میں ان نتائج کا جائزہ لیا جا رہا ہے۔

۱۔ رامپوری نسخہ کی موجودگی کی اطلاع دینے والے پہلے شخص نظامی بدایونی ہیں۔ نظامی کی اطلاع سے قبل اردو والے اس نسخہ کے وجود سے ناواقف تھے۔ اس نسخہ کے وجود کے بارے میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ عام طور پر بعد کے محققین نے نظامی کی اطلاع کو محقق مان لیا اور اُسی کو دہراتے ہوئے اپنی بات کہی۔ عرشی صاحب جو خود برسوں رامپور میں اسی کتب خانے کے ناظم رہے انہوں نے اپنی کسی دوسری تحریر میں کہیں بھی اس نسخے کی حقیقت جاننے، اس کے وجود اور نوعیت نسخہ کو موضوع گفتگو بنانے، اس کو تلاش کرنے، شوق کی تصنیفات میں اس کے اشارے دریافت کرنے، ان کے پس ماندگان سے اس کے متعلق استفسار کرنے جیسا کوئی عمل میرے علم و اطلاع میں نہیں کیا۔ نظامی کے بیان کو بغیر کسی جرح و تعدیل کے قبول کر لیا۔ عرشی صاحب کی طرح بعد میں دوسرے محققین، کالیداس گپتا رضا، مالک رام، گیان چند جین وغیرہ نے بھی نظامی کے بیان کو بغیر کسی بحث کے قبول کر لیا۔

۲۔ یہ نسخہ احمد علی شوق کے پاس تھا یا ان کی کوشش سے دیکھا گیا تھا اس کا ذکر نظامی نے اپنے دیباچے میں نہیں کیا۔ (دیباچہ کی عبارت اوپر نقل کی جا چکی ہے) اس کا علم کیسے ہوا کہ یہ نسخہ شوق کے پاس تھا۔ اس سلسلے میں بھی نظامی بدایونی ہی کا ایک مکتوب ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ نظامی نے یہ مکتوب سر اکبر حیدری (ف ۱۹۴۵ء) کے ایک استفسار کے

جواب میں ۳ر دسمبر ۱۹۲۷ء کو لکھا تھا۔ سر اکبر حیدری کے استفسار کا پس منظر ڈاکٹر عبداللطیف نے اپنی کتاب ''غالب'' میں درج کیا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ: جن دنوں ڈاکٹر عبداللطیف اردو دیوان غالب تاریخی ترتیب کے ساتھ مدوّن کر رہے تھے ان کے لیے سر اکبر حیدری نے مفید عام اسٹیم پریس آگرہ (۱۹۲۱ء) کے مطبوعہ، نسخۂ حمیدیہ کی ایک جلد اپنے خط کے ساتھ نظامی کو ارسال کی اور ان سے گزارش کی کہ وہ ڈاکٹر عبداللطیف کے کام میں تعاون کی غرض سے رامپوری نسخہ کو پیش نظر رکھ کر نسخۂ حمیدیہ کے ان اشعار اور غزلوں پر نشان لگادیں جو رامپوری نسخہ میں موجود نہیں ہیں اور ان لوگوں کے نام سے بھی مطلع فرمائیں جو ان دونوں نسخوں کا مقابلہ کر کے متعلقہ اشعار کو نشان زد کریں۔ نظامی نے نسخۂ حمیدیہ کی جلد رامپوری نسخہ کی عدم موجودگی کے سبب معذرت کے ساتھ واپس کردی۔ البتہ جب نسخۂ حمیدیہ حیدرآباد پہنچا۔ تو اس میں کئی اشعار اور بعض جگہ مصرعے سرخ پنسل سے نمایاں طور پر نشان زدہ تھے، جس سے ردیف الف کی غزلوں میں ڈاکٹر عبداللطیف کی تاریخی ترتیب کی تائید و تصدیق ہوتی تھی۔ نظامی نے خط میں لکھا کہ ''کتاب'' (نسخۂ حمیدیہ) کو بجنسہ واپس کرنا پڑا، پھر یہ نشان کس نے لگائے؟ نظامی کے خط کا مکمل متن نقل کرنا مناسب ہوگا۔

نظامی پریس۔ بدایوں۔ یوپی　　　　　　　　ایڈیٹر ذوالقرنین

۳ر دسمبر ۱۹۲۷ء

مکرم ومحترم بندہ　　　　تسلیم

مجھے ندامت ہے کہ میں تعمیل ارشاد نہ کر سکا۔ اور کتاب کو بجنسہ واپس کرنا پڑا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قلمی دیوان جو ۱۲۳۸ھ کے قریب کا لکھا ہوا مجھے ۱۹۱۸ء میں ملا تھا اور جس کا ذکر میں نے اپنے یہاں کے مطبوعہ دیوان غالب کے دوسرے ایڈیشن میں کیا ہے وہ اس وقت میرے پاس موجود نہ تھا بلکہ ایک مرحوم دوست (منشی احمد علی شوق) کے ذریعے سے مجھے رامپور میں دستیاب ہوا تھا۔ جس سے میں نے اُس وقت کام لیا تھا۔ میں نے ۷ر نومبر کو جو عریضہ بھیجا تھا اور جس میں میں نے تحریر کیا تھا کہ اس کام کے لیے وقت کی ضرورت ہے اُس وقت مجھے خیال تھا بلکہ امید تھی کہ رامپور میں یہ نسخہ مل جائے گا اور اس سے میں آپ کے ارشاد کی تعمیل کر سکوں گا۔ چناں چہ میں ۱۷ر نومبر کو رامپور گیا اور وہاں ۲۰ر نومبر تک مقام کیا

(کذا) اور اس درمیان میں ہر امکانی کوشش نسخہ مذکور کے لیے کی لیکن کامیابی نہ ہوئی، کتب خانہ رامپور میں بھی یہ نسخہ موجود نہیں بلکہ وہاں ایک نسخہ قلمی ضرور ہے جو ۱۸۵۵ء (۱۲۷۱ھ) کا لکھا ہوا ہے۔ مجھے خیال تھا کہ منشی احمد علی صاحب شوق نے جن کا تعلق کتب خانہ سرکار رامپور سے تھا، مجھے یہ نسخہ (۱۲۴۸ھ) کتب خانہ مذکور سے لے کر دیا ہوگا لیکن وہاں نہ ملا۔ اب منشی صاحب کا انتقال ہوگیا۔ اس لیے میں اس کے حصول سے مجبور رہا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ نسخہ ان کا ذاتی تھا یا کسی دوست سے لے کر مجھے دکھایا تھا۔ والسلام

نیاز مند

نظامی بدایونی عفی عنہ

(غالب، ص: ۱۳۴ تا ۱۳۶)

ڈاکٹر سید عبداللطیف کے بیان کردہ پس منظر اور نظامی کے اصل خط کے مطالعہ کے بعد بعض امور توجہ طلب بن جاتے ہیں۔

ا۔ قلمی نسخے کی موجودگی ہر لکھنے پڑھنے والے کو پہلے اس بات کے جاننے پر مجبور کرتی ہے کہ یہ نسخہ کس کا ہے اور کہاں سے آیا؟ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ نظامی نے اسے سرکاری کتب خانہ کا نسخہ خیال کیا تھا تو اس کتب خانے میں دو اہم نسخے اور بھی تھے۔ نظامی نے ان سے مقابلہ کیوں نہیں کیا۔ جبکہ تیسرا ایڈیشن (۱۹۲۰ء) ترتیب دیتے وقت نظامی کے پیش نظر نسخہ رامپور جدید رہا جو ۱۲۷۱ھ/۱۸۵۵ء کا مکتوبہ ہے۔

نظامی ریاست رامپور کے لیے اجنبی نہیں تھے۔ دیوانِ غالب طبع دوم (۱۹۱۸ء) کے ٹھیک ایک سال بعد انہوں نے 'کارنامہ رامپور' کے نام سے ایک کتاب بھی لکھی تھی جس میں ریاست رامپور کے فرمانرواؤں کا تعارف کراتے ہوئے نواب حامد علی خاں کی علم دوستی، عدل گستری وغیرہ کا بیان کیا تھا یہ کتاب نواب حامد علی خاں کی چوالیسویں سالگرہ (۱۹۱۹ء) کے موقع پر ان کی نذر کی گئی تھی۔ لہٰذا نواب رامپور اور ان کی ریاست کے کتب خانے تک رسائی کے وسائل اُن کے پاس موجود تھے اور اس سے انہوں نے نجی زندگی میں فائدہ بھی اٹھایا۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ احمد علی شوقؔ ان کے دوست تھے۔ شوق اوائل عمر میں بدایوں میں شعر و شاعری کا چرچا دیکھ کر شاعری کی طرف مائل ہوئے۔ وہ ان دنوں گورنمنٹ

ہائی اسکول بدایوں میں درجہ دہم کے طالب علم تھے۔ بدایوں کے ایک عالم مولوی یعقوب بخش راغب بدایونی (ف ۱۹۴۸ء) کو شاعری میں ان سے تلمذ تھا لہٰذا شوقؔ اور نظامیؔ کی ذاتی قربت کے بھی متعدد قرینے موجود ہیں۔ اس صورت میں غالب جیسے عظیم شاعر کے قلمی نسخے کی ملکیت کے بارے میں نظامی کا ناواقفِ محض ہونا عجیب سا لگتا ہے؟

۲۔ رامپوری نسخہ شوق کے پاس ان دنوں دیکھا گیا جب وہ رامپور میں نواب حامد علی خاں (ف ۱۹۳۰ء) کے مصاحب کی حیثیت سے موجود تھے اور 'فرہنگ حامدیہ' کی تدوین میں مددگار تھے۔ اس فرہنگ کی ۷ مجلدات و ۳۰ حصص (۱۹۰۸ تا ۱۹۲۶ء) رضا لائبریری میں موجود ہیں۔ جن پر مرتب کی حیثیت سے منشی احمد علی شوق قدوائی و عبدالمجید خاں رامپوری کے نام کا اندراج ملتا ہے (رضا لائبریری جرنل شمارہ ۲، ۱۹۹۵، ص: ۳۹۵)۔ قرائن کہتے ہیں کہ شوقؔ قدوائی کا رامپور سے تعلق ۱۹۱۴ء کے آس پاس قائم ہوا اور وفات (۱۹۲۵ء) سے دو سال قبل یعنی ۱۹۲۳ء کے آس پاس نواب حامد علی خاں کی ان کے بھتیجے صفدر قدوائی سے کسی سبب ناراضگی، رام پور چھوڑ دینے کا سبب بنی۔ چناں چہ شوق بستر کھ (ضلع بارہ بنکی) میں اپنے گھر میں گوشہ نشین ہو گئے اور وہیں ۲۷ر اپریل ۱۹۲۵ء کو فات پائی (ادبی زاویے: ۴۰)۔ لہٰذا اگر یہ نسخہ شوقؔ کا ذاتی ہوتا تو وہ اُس کو لائبریری میں داخل کر سکتے تھے قیمتاً یا تحفتاً۔ علاوہ ازیں اس نسخے کے وجود کا اعلان کر کے بھی علمی دنیا کو اپنی طرف متوجہ کر سکتے تھے لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ نظامیؔ نے "دیوان غالب" کے دیباچہ میں شوقؔ کے نام کا اعلان نہیں کیا۔ بعد از وفات شوق ایک مکتوب میں ان کے نام کا اظہار فرمایا۔ یہ مکتوب بھی اگر شائع نہ ہوتا تو اس نسخہ کی ملکیت کا مسئلہ اور بھی پیچیدہ ہو جاتا۔ لہٰذا نظامی کا دیباچہ اور نظامیؔ کا خط دونوں اس نسخے کے بارے میں کچھ پردہ پوشی کرتے نظر آتے ہیں۔ خواہ یہ پردہ شوقؔ کے شرطِ استفادہ کے تحت ہو، یا نظامیؔ کی اپنی کوئی مصلحت ہو؟ واللہ اعلم بالصواب۔

عبداللطیف نے لکھا ہے کہ جب نسخہ حمیدیہ ان کو واپس ملا، تو اس پر نشان لگے تھے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب نظامیؔ رامپوری نسخہ کی موجودگی سے انکار کر رہے ہیں تو نسخہ حمیدیہ پر نشان کس چیز کو بنیاد بنا کر لگائے گئے۔ اس کی تاویل یہ ہو سکتی ہے کہ نظامیؔ کا اپنا مسودہ جس کا مقابلہ زیر بحث رامپوری نسخے سے کیا گیا تھا بنیاد بن گیا ہو۔ لیکن اگر

نظامی نے ایسا نہیں کیا تھا تو اس کے اظہار میں کیا قباحت تھی۔ عبداللطیف کو یہ نشان "الہامی چیز معلوم نہ ہوتے"۔ (غالب، ص ۱۳۶)

اس نسخہ کی ملکیت کے بارے میں محققین کے بیانات متضاد ہیں۔ چونکہ اس نسخے کو شوق کی وفات کے ساتھ مرحوم تصور کر لیا گیا لہٰذا اس پر گفتگو کے دروازے کھلے ہی نہیں موجودہ صورت میں اسے:

نسخہ رامپوریا رامپوری نسخہ کہنا صحیح ہوگا۔ یا شوق کا شخصی نسخہ یا کسی تیسرے فرد کا ذاتی نسخہ۔

اس نسخہ کی ملکیت اور موجودگی کے بارے میں نظامی کے بیانات مرموز ہیں۔ ان پر مزید غور و فکر کی ضرورت ہے۔ حرف آخر کے طور پر ڈاکٹر عبداللطیف کے اس بیان کا اعادہ آج بھی بے محل نہ ہوگا کہ:

> کلام غالب کے محققین ان معلومات کی روشنی میں اس نسخہ کی تلاش کر سکتے ہیں۔ اس کی دستیابی سے مطالعہ غالب کے کئی مسائل کے حل میں مدد ملے گی۔ (غالب:۱۳۶)

یہ مضمون سپرد قلم کیا جا چکا تھا کہ عرشی صاحب کا یہ نوٹ نظر سے گزرا:

> یہ قابل ذکر ہے کہ تاریخ دیباچہ کے سلسلے میں شیخ محمد اکرام، صاحب غالب نامہ نے کتاب خانہ رامپور کے قلمی نسخے کا حوالہ دیا ہے۔ مگر یہاں ایسا کوئی نسخہ موجود نہیں جس میں تاریخ تالیف کا ذکر ہو۔ غالباً انہوں نے شوق قدوائی ہی کے مخطوطے کے بارے میں پڑھا ہوگا۔ اور چونکہ شوق عرصے تک رامپور میں مقیم رہے تھے اس لیے یقین کر لیا ہوگا کہ تاریخ والا نسخہ رامپور میں ہے۔

(دیباچہ نسخہ عرشی طبع دوم (حاشیہ) ص:۱۳۰)

عرشی صاحب نے "غالب نامہ" کا صفحہ نمبر اور سال اشاعت درج نہیں کیا۔ راقم الحروف کے پیش نظر طبع چہارم (مطبوعہ تاج آفس، بمبئی سنہ اشاعت ندارد۔ قیاساً ۱۹۳۹ء سے ۱۹۵۰ء کے درمیان) ہے۔ اس میں صفحہ ۲۱۹ پر درج ہے:

> اس کے علاوہ جب انہوں نے (۱۲۴۸ ہجری میں؟) منتخب اردو

دیوان اشاعت کے لیے مرتب کیا تو پرانی غزلوں کے تتمے لکھے
اور بعض دوسرے اشعار کا اضافہ بھی کیا۔

اس عبارت میں بریکٹ میں سنہ ۱۲۴۸ھ کا لکھنا اور اس کے آگے سوالیہ نشان (Sign of Interrogation) کا لگانا یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس سنہ کے سلسلہ میں شیخ اکرام مطمئن نہیں تھے۔ اگر ان کی نظر سے اس کا قلمی نسخہ گزرا ہوتا تو اس سنہ پر مطمئن نہ ہونے کی بظاہر کوئی وجہ نہیں تھی۔ دراصل شیخ اکرام نے بھی نظامی کی پیش کردہ معلومات پر حصر کیا لیکن اس کا حوالہ نہیں دیا۔

غالب نامہ کا دوسرا حصہ "ارمغان غالب" سردست میرے پیش نظر نہیں اس میں شیخ اکرام نے رامپوری نسخے کا حوالہ دیا ہے یا نہیں اس سلسلے میں کچھ لکھنے سے قاصر ہوں۔

حواشی:

۱۔ یہ غزل مرزا زین العابدین خاں عارف (ف اپریل ۱۸۵۲ء) کا مرثیہ ہے۔

۲۔ عرشی صاحب کو التباس ہوا یہ دراصل طبع دوم یعنی ۱۹۱۸ء کا ایڈیشن ہے۔

●●

[مشمولہ: غالب اور رام پور مرتب شاہد ماہلی، دہلی ۲۰۰۶ء]

maablib.org

نثار احمد فاروقی کی غالب شناسی

سعادت کی مختلف صورتیں ہیں۔ اخلاقی سعادت، علمی سعادت، اُخروی سعادت وغیرہ۔ سعادت کی ایک صورت ادبی سعادت بھی قرار دی جاسکتی ہے، اور اس سعادت کی تکمیل اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کوئی ادیب غالب اور اقبال پر اعلا درجہ کا کوئی علمی فریضہ انجام نہ دے۔ ہمارے بیشتر ادیب، خواہ وہ ناقدانِ ادب ہوں یا محققانِ ادب، اس سعادت سے بہرہ ور ہوئے ہیں۔ انہیں میں ایک نام پروفیسر نثار احمد فاروقی کا بھی ہے۔(۱)

غالب کی پہلی نسل کے محققین کی صورت میں یہ تین نام ممتاز ہیں۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی (ف ۱۹۸۱ء) قاضی عبدالودود (ف۔ ۱۹۸۴ء) مالک رام (ف ۱۹۹۳ء) دوسری نسل کے محققین میں پروفیسر نثار احمد فاروقی کا نام کئی اعتبار سے معتبر و ممتاز ہے۔ انہوں نے غالبیات کے متعدد نئے مآخذ و مصادر دریافت کیے ہیں۔ غالبیات کو نئی جہتوں سے متعارف کرایا ہے۔ 'بیاضِ غالب بخطِ غالب' یعنی نسخۂ امروہہ (۱۲۳۱ھ/۱۸۱۶ء) جو اب تک کے دریافت شدہ نسخوں میں اولین نسخے کی حیثیت رکھتا ہے، اسے متعارف کرانے اور نام و نمود کے اظہار کے بغیر اس کی اشاعت کو ممکن بنانے میں ان کی قابلِ قدر خدمات ہیں۔ اس کے علاوہ خطوطِ غالب کی مدد سے ''غالب کی آپ بیتی'' اور ''تلاشِ غالب'' کے عنوان سے بعض

بیش بہا تحقیقات بھی انہوں نے پیش کی ہیں۔ سطور ذیل میں ان کا تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔

ا۔ دیوان غالب۔ نسخۂ امروہہ

یہ نسخہ، بھوپال کے ایک کباڑی سے شفیق احمد بھوپالی کو دستیاب ہوا۔ اپریل ۱۹۶۹ء میں شفیق احمد سے امروہہ کے ایک تاجرِ کتب توفیق احمد چشتی نے اسے خرید لیا۔ اس کے بعد یو۔ پی آرکائیوز کے ایک افسر جلال الدین نے اس کا معاینہ کیا۔ اسی دوران اس نسخہ کا عکس نثار احمد فاروقی صاحب نے بھی حاصل کر لیا۔ نسخہ کی دریافت کے پندرہ دن کے اندر فاروقی صاحب نے اس پر ایک تعارفی مضمون لکھ کر اپنی زیر اشاعت کتاب ''تلاش غالب'' (طبع اول مئی ۱۹۶۹ء) میں اسے شامل کر لیا۔ اسی درمیان فاروقی صاحب کے توجہ دلانے پر ''نقوش'' لاہور کے اڈیٹر محمد طفیل (ف ۱۹۸۶ء) اس کا عکس و متن مع مقدمہ و حواشی شائع کرنے پر رضامند ہو گئے۔ چنانچہ فاروقی صاحب نے اولین فرصت میں نسخہ کا عکس، متعلقہ مضمون (بہ صورت مقدمہ) اور بعض ضروری تصریحات لکھ کر مدیر نقوش کے حوالے کر دیں۔ یہ تصریحات قلم زد مصرعوں والفاظ کی صحیح قرأت اور بعض مغشوش اور پڑھنے میں نہ آنے والے الفاظ کی قیاسی قرأت و حواشی سے متعلق تھیں۔ اس طور گویا انہوں نے اس نسخہ کی تدوین کا کام انجام دیا۔ محمد طفیل مرحوم نے نقوش لاہور کے غالب نمبر دوم اکتوبر ۱۹۶۹ء میں اسے شامل کیا لیکن بحیثیت مرتب کے نثار احمد فاروقی کے نام کا اندراج اس پر نہیں کیا گیا۔ گیان چند نے لکھا ہے:

> ''نسخۂ نقوش میں مرتب کا نام صریحاً درج نہیں ہوا۔ لیکن چوں کہ اس کے پہلے نثار احمد فاروقی کا طویل مقدمہ ہے اور فہرست عنوانات میں متن کی سرخی علاحدہ سے شامل نہیں کی گئی۔ اس لیے ہم فرض کر سکتے ہیں کہ مقدمہ، متن اور تصریحات تینوں کے مرتب نثار احمد صاحب ہیں۔ اس لیے اس اڈیشن کو نسخۂ فاروقی بھی کہا جا سکتا ہے.... اس سے قطع نظر مجھے اعتراف ہے کہ مخطوطے کو شائع کر کے نقوش نے اردو دنیا پر بڑا احسان کیا ہے۔ (رموز غالب، ص: ۱۴۸)

ادھر اکبر علی خاں عرشی زادہ (ف ۱۹۹۷ء) نسخے کی دریافت کے ایک ماہ بعد اسے حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور وہ بھی اسے بہ عجلت مرتب کر کے ''نسخۂ عرشی زادہ'' کے نام سے ستمبر ۱۹۶۹ء میں اس نسخے کا عکس مع مقدمہ و حواشی شائع کر دیتے ہیں۔ عرشی زادہ اپنی اشاعت میں صرف عکس دیتے ہیں، نستعلیق کتابت نہیں۔ جبکہ نقوش میں ایک صفحہ پر عکس اور اس کے مقابل صفحے پر نستعلیق میں عکس کا متن بھی نقل ہوا ہے۔ عرشی زادہ نے بہت کوشش کی کہ اس نسخے کی دریافت کا سہرا ان کے سر بندھے لیکن فاروقی صاحب کے مرتبہ اس نسخے کو، جس کو ''بیاض غالب بخط غالب'' کا عنوان دیا گیا قبول عام حاصل ہوا۔

اس نسخے کی دریافت کے بعد اسے متعدد نام دیے گئے:

۱۔ نسخۂ توفیقیہ بھوپال (اشتہار منجانب توفیق احمد چشتی)

۲۔ نسخۂ لاہور (محمد طفیل۔ دیباچہ غالب نمبر دوم نقوش لاہور)

۳۔ خود نوشت مخطوطۂ غالب (گیان چند۔ رموز غالب، ص: ۱۳۹)

۴۔ نسخۂ بھوپال ثانی رقدیم

۵۔ نسخۂ عرشی زادہ

۶۔ نسخۂ امروہہ

لیکن یہ تین نام عام طور سے متعارف ہوئے:

۱۔ نسخۂ امروہہ (نثار احمد فاروقی)

۲۔ نسخۂ عرشی زادہ (اکبر علی خاں و امتیاز علی خاں عرشی)

۳۔ نسخۂ بھوپال قدیم (سید حامد حسین و کالی داس گپتا رضا)

۱۹۶۹ء ہی میں اس دریافت شدہ نسخے کو عام طور سے بخطِ غالب تسلیم کر لیا گیا۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی، مالک رام، کالی داس گپتا رضا، ڈاکٹر گیان چند نے اپنی تحریروں میں اس نسخے کے بخط غالب ہونے کی توثیق کر دی۔ مولانا عرشی نے دیوان غالب نسخۂ عرشی (طبع دوم) کے مقدمے میں اس نسخے کا تعارف بھی کرا دیا ہے۔ کالی داس گپتا رضا نے بھی اپنے مرتبہ دیوان غالب نسخۂ رضا میں اپنے مآخذ میں اس نسخے کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ لیکن ڈاکٹر محمد انصار اللہ نظر (علی گڑھ) ڈاکٹر سید حامد حسین (بھوپال) اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی

(لکھنؤ) نے اسے بخط غیر ٹھہرایا۔ ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے اسے جعلی قرار دیا اور اس کا جعل ثابت کرنے کے لیے ۲۲۴ صفحات پر مشتمل ایک کتاب "بیاض غالب۔ تحقیقی جائزہ" (ادارہ مطالعات غالب سری نگر، کشمیر ۱۹۷۰ء) لکھ کر اس بحث کو مناظراتی صورت دے دی۔ ڈاکٹر گیان چند نے اس کتاب کا طویل جائزہ لینے کے بعد آخری سطور میں لکھا ہے۔

"مصنف کی غیر معمولی محنت اور کوشش کے باوجود میں قائل نہ ہوسکا کہ یہ نسخہ غالب کی تصنیف نہیں۔ اس کے اشعار پکار پکار کر اپنے خالق کا اعلان کر رہے ہیں۔" (رموز غالب، ص:۲۸۸)

ڈاکٹر فاروقی کے اس علمی ایثار کا کتنے لوگوں نے کس کس طرح فائدہ اٹھایا، اس پر اب روشنی ڈالنا فضول ہے لیکن فاروقی صاحب کی اس علمی خدمت کا غالبیات کی تاریخ میں اندراج ہو چکا ہے۔ آج اسے نسخہ عرشی زادہ کہیں یا نسخہ بھوپال قدیم، بہر صورت اس کو اولین روایت کے طور پر پیش کرنے کا سہرا فاروقی صاحب ہی کے سر ہے۔

۲۔ غالب کی آپ بیتی

اس کتاب کو مرتب کرنے کا خیال فاروقی صاحب کو کیوں آیا؟ "عرضِ بساط" میں لکھتے ہیں:

"عرصہ ہوا میں نے رسالہ آج کل دہلی میں جناب محمد عتیق صدیقی کا ایک مضمون پڑھا تھا، جس میں غالب کی زندگی کے حالات، اس کے خطوط کی عبارتوں کو جوڑ کر بیان کیے گئے تھے۔ یہ خیال مجھے پسند آیا۔ اور جب ۱۹۶۳ء میں نقوش لاہور نے آپ بیتی نمبر کے لیے مضامین کا مطالبہ کیا تو میں نے غالب کے اردو خطوط کی مدد سے ایک مفصل آپ بیتی تیار کر کے بھیج دی۔ جسے عام طور پر بہت پسند کیا گیا۔"

(غالب کی آپ بیتی۔ ص۔۱۲)

محمد عتیق صدیقی کا مضمون "غالب کی کہانی خود ان کی زبانی، خطوط کی روشنی میں" آجکل (دہلی) کی فروری ۱۹۵۲ء کی اشاعت میں شامل ہوا تھا۔ یہی مضمون بقول فاروقی

صاحب اس کتاب کو مرتب کرنے کا محرک بنا۔ اس کتاب کی اولین اشاعت 'نقوش' لاہور کے آپ بیتی نمبر (جون ۱۹۶۴ء) میں ہوئی۔ فروری ۱۹۶۹ء میں کتابیات لاہور نے اسے کتابی صورت میں شائع کیا۔ ۱۹۷۱ء میں علمی مجلس دہلی سے یہ کتاب باردگر شائع ہوئی۔ آخری بار ۱۹۹۷ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی نے اسے شائع کیا۔ غالباً ایک سال بعد (۱۹۹۸ء) میں اسی ادارے نے اس کتاب کا ہندی اڈیشن بھی شائع کیا۔

دراصل اس انداز کی پہلی مختصر کتاب نظامی بدایونی (ف۔ ۱۹۴۷ء) کی مرتبہ 'نکات غالب' ہے، جس کے کتابی سائز پر تین اڈیشن ۱۹۲۰ء (صفحات ۷۲) ۱۹۲۴ء (صفحات ۶۸) ۱۹۵۹ء (صفحات ۸۰) میں نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوئے۔ اس کتاب کو غالب کے خطوط سے اس طور مرتب کیا گیا کہ بقول نظامی بدایونی:

"گویا یہ مرزا کی زندگی کا روزنامچہ خود ان کا اپنا لکھا ہوا ہے۔"

اس کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

۱۔ مرزا غالب کی سرگزشت خود ان کے قلم سے

۲۔ مرزا غالب کے انمول نکتے

۳۔ مرزا غالب کے انمول لطائف وظرائف

نظامی کے بعد ان کے تقسیم کردہ تینوں حصوں پر بسیط انداز میں کتابیں مرتب ہوئیں لیکن نظامی بدایونی کا حوالہ کسی بھی کتاب میں نہیں آسکا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب پر لکھنے والے جدید اہل قلم اس کتاب سے ناواقف رہے۔ اس قسم کی دوسری کتابوں کے نام حسب ذیل ہیں:

مرزا غالب کا روزنامچہ (۲)	خواجہ حسن نظامی	بار اول دہلی ۱۹۲۲
ادبی خطوط غالب	مرزا محمد عسکری	لکھنؤ ۱۹۳۹ء
سرگزشت غالب	مرزا محمد بشیر بھرتپوری	آگرہ ۱۹۳۲ء
غالب کی آپ بیتی	نثار احمد فاروقی	لاہور ۱۹۶۹ء
غالب کا تنقیدی شعور	اخلاق حسین عارف	لکھنؤ ۱۹۶۹ء

لطائف وظرائف کے بھی چھ مجموعے مرتب ہوئے۔

نظامی بدایونی نے ۱۸/اور مرزا محمد بشیر بھرتپوری نے ۱۶ سرخیوں کے تحت اس خود نوشت کو مرتب کیا تھا لیکن فاروقی صاحب نے خطوط غالب کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کر کے حیات غالب کے مختلف و متعدد پہلوؤں سے متعلق عبارتوں کو یکجا کر کے ۶۱ سرخیوں کے تحت اس خودنوشت کو مرتب کیا ہے اور سوانح غالب کو چار ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ اس طور غالب کی زندگی کے تمام اہم واقعات، ان کی تصنیف کردہ کتب، ان کے اشعار، ان کے ادبی معرکے، ان کے احباب، ان کے مقدمات وغیرہ کی روداد خود ان کے قلم سے محفوظ ہو گئی ہے۔ فاروقی صاحب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے مختلف ادوار اور مختلف لوگوں کے نام خطوط کی عبارتوں کے مختلف حصوں کو باہم اس طرح سلسلہ وار پیوست و متعلق کیا ہے کہ پڑھنے والے کو یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ وہ مختلف عبارتوں کے ٹکڑوں کا یکجا طور پر مطالعہ کر رہا ہے۔ بلکہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ایک صاحب قلم اور صاحب طرز ادیب کی خودنوشت ہے، جو مطالعہ کی فضا کو خوشگوار بناتے ہوئے اس کے ذاتی کوائف سے مطلع کر رہی ہے۔ فاروقی صاحب کی یہ کتاب اب تک لکھی جانے والی جملہ کتب کی جامع ہے۔ خود مرتب نے لکھا ہے:

> "میرے بعض قدردانوں نے اسے اتنا پسند کیا کہ اِدھر اُدھر سے عنوانات بدل کر اسے جوں کا توں کتابی صورت میں چھاپ دیا۔ یہ بھی کسی اہل قلم کے مقبول ہونے کی نشانی ہے کہ اس کی محنت کو لوگ اپنے نام سے منسوب کر کے فخر حاصل کرنے لگیں۔"
>
> (غالب کی آپ بیتی، ص۔ ۱۳۰)

۳۔ تلاش غالب

یہ کتاب پہلی مرتبہ مکتبہ شاہراہ دہلی نے مئی ۱۹۶۹ء میں شائع کی تھی۔ اس میں گیارہ مضامین ہیں۔ اسی ماہ اور اسی سنہ میں یہ کتاب کتابیات لاہور نے بھی شائع کی۔ یہ دس مضامین پر مشتمل تھی۔ دونوں اشاعتوں میں دو دو مضامین مختلف ہیں۔ تیسرا اڈیشن مئی ۱۹۹۹ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی نے شائع کیا۔ یہ اٹھارہ مضامین پر مشتمل ہے۔ راقم الحروف کے پیش نظر یہی اشاعت ہے۔

فاروقی صاحب نے غالب پر کم و بیش تین درجن مضامین لکھے ہوں گے۔ ان مضامین میں بعض ریڈیائی تقاریر بھی ہیں۔ دو درجن کے قریب مضامین اعلا درجے کے علمی، تحقیقی و تنقیدی ہیں اور مطالعہ غالب و غالبیات میں ان کو مآخذ و حوالے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ فی الوقت اٹھارہ مضامین بصورت کتاب ہمارے پیشِ نظر ہیں۔ جو مختلف عنوانات پر مشتمل ہیں لیکن ان میں سے بعض مضامین موضوع و مواد اور سلسلے کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مطابقت رکھتے ہیں۔ ان مضامین کی حیثیت غزل کے قطعہ بند اشعار کی سی ہے۔ تمام مضامین پر فرداً فرداً اس مختصر مضمون میں اظہار خیال ممکن نہیں۔ لہٰذا راقم الحروف نے سہولت مطالعہ کی خاطر ان کو چار عنوانات میں تقسیم کیا ہے:

ا۔ دریافت و بازیافت:

اس عنوان کے تحت فاروقی صاحب کے وہ تمام مضامین آجاتے ہیں جن میں غالب کی نامعلوم نگارشات یعنی خطوط و اشعار وغیرہ، یا غالب پر تحریریں نایاب قلمی مآخذ سے دریافت کر کے پیش کی گئی ہیں۔ ان مضامین کی حیثیت دستاویزی ہے۔ یہ غالب کے ماحول، مزاج، زبان اور بعض نارسیدہ و نامعلوم پہلوؤں کی نشاندہی کرتے نظر آتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے پیش کردہ تحریروں کا نہ صرف صحیح متن بلکہ ان کا پس منظر، اردو ترجمہ، لفظیات، تصریحات، مراجع وغیرہ درج کر کے ان سے استفادے کو آسان کر دیا ہے۔ وہ مضامین یہ ہیں:

ا۔ نوادر غالب (غالب کے ۱۱ فارسی اور ایک اردو خط۔ بنام تفتہ، شیفتہ، حقیر اور مولوی فضل اللہ)

۲۔ نوادر غالب (ایک فارسی خط بنام سرسید احمد خاں، قطعہ تاریخ بر وفات حمید الدین برادر حکیم غلام نجف خاں)

۳۔ نوادر غالب (ایک قدیم مطبوعہ رسالے 'عیدی نامہ' میں شامل غالب کے اشعار)

۴۔ نوادر غالب نواب وزیر الدولہ کے نام تین فارسی خط اور ایک قطعہ تہنیت)

۵۔ کچھ غالب کے بارے میں (۵ نمبروں کے تحت متفرق نئی معلومات)

۶۔ غالب اور ریاض الافکار (ہم عصر تذکرے سے فارسی خط کی عبارت و ترجمہ وغیرہ)

۷۔ کلام غالب کا ایک اہم شارح (درگا پرشاد نادر کی شرح کا تعارف و جائزہ)

۲۔ تلاش و تدوین:

اس عنوان کے تحت وہ تحقیقی مضامین آجاتے ہیں جن میں غالب کے دیوان کے خطی نسخے یا کلام کے زمانۂ تخلیق کا تعین کیا گیا ہے:

۱۔ دیوان غالب۔ نسخۂ امروہہ (نسخہ کا تحقیقی تعارف مع فہرست مشمولات و حواشی)

۲۔ دیوان غالب نسخۂ امروہہ کے بارے میں (زمانہ کتابت پر بعض اشکالات کا جواب)

۳۔ دیوان غالب بخط غالب۔ روداد اشاعت (لطیف الزماں مرحوم کی پیدا کردہ نسخہ امروہہ کی اشاعت کے بارے میں غلط فہمیوں کا خود ان کے مکاتیب سے ازالہ اور روداد اشاعت کی اصل داستان)

۴۔ حادثۂ اسیری اور غالب (ایک غزل کا زمانہ تصنیف اور دومرتبہ قید خانہ میں قید کیے جانے کی تحقیقی روداد)

۳۔ احتسابی تحقیق:

تحقیق میں احتساب کا عمل قاضی عبدالودود کے تبصروں کی اشاعت سے جاری ہوا۔ ڈاکٹر فاروقی کے دو تبصرے اسی احتسابی تحقیق کے تحت آتے ہیں، جن میں تحقیقی تقاضوں کو ملحوظ اور علمی آگہی کا ثبوت فراہم کرتے ہوئے بات کی گئی ہے۔

۱۔ تلامذہ غالب پر ایک نظر۔ (طبع اول ۱۹۵۷ء پر تبصرہ۔ طبع دوم ۱۹۸۴ء میں مالک رام نے اس مضمون سے استفادہ کیا)

۲۔ اردوئے معلیٰ غالب نمبر (دہلی یونیورسٹی شعبہ اردو کے ششماہی رسالے کے غالب نمبر کا علمی و تحقیقی جائزہ)

۴۔ افکار و بصائر

اس عنوان کے تحت ڈاکٹر فاروقی کے وہ مضامین پیش کیے جاسکتے ہیں جن میں غالب کے افکار کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اپنے عہد سے ان افکار کی مطابقت اور مستقبل کے لیے ان میں پائے جانے والے امکانات کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ غالب صدی کے موقع پر

غالب کے مطالعے کا جو منظر نامہ تخلیق ہوا اس نے غالب فہمی، غالب شناسی اور غالب آفرینی کی کیا شکلیں اختیار کیں اور مستقبل کے لیے غالب شناسی کی کون سی نئی جہتیں دعوت نظر دے رہی ہیں، یہ مضامین ایسی ہی باتوں کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ مضامین کے عنوانات سے مزید اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

۱۔ غالب صدی۔ایک جائزہ

۲۔ غالب تاریخ کے دوراہے پر

۳۔ غالب کا نظریۂ وجود

۴۔ افکارِ غالب کا ایک شارح

۵۔ مطالعہ غالب کے نئے امکانات

مذکورہ صدر دو کتابوں اور بیاض غالب بخط غالب، کے مختصر تعارف کے بعد نثار احمد فاروقی کی غالب شناسی کی حسب ذیل جہتیں سامنے آتی ہیں۔

۱۔ فاروقی صاحب غالب کی حیات و جملہ تصانیف پر عبور رکھتے ہیں۔

۲۔ غالب کی زندگی کے اہم واقعات پر ان کی تحقیقی نگاہ ہے۔

۳۔ دیوان غالب کے دریافت شدہ نسخوں سے واقفیت اور ان کی تدوین کی وہ مکمل صلاحیت رکھتے ہیں۔

۴۔ کلام غالب کی صحیح قرأت طے کرنے اور اس سلسلے کے اختلافاتِ متن پر فاضلانہ دسترس کے حامل ہیں۔

۵۔ معاصرین غالب، مکتوب الیہم اور شارحینِ غالب کے واقف کار ہیں۔

۶۔ غالب صدی تقریبات کے دوران مطالعۂ غالب کی سمتوں کے تعین پر مفکرانہ نگاہ رکھتے ہیں۔

۷۔ وہ غالب کے خشک قسم کے محقق نہیں بلکہ ذوقِ لطیف سے بہرہ ور ہیں۔ غالب کی شخصیت کی رنگارنگی اور اس کی نثر و نظم میں اسلوب کی شوخی اُن کی اِن تحریروں میں بھی زیریں لہر کی طرح موجود ہے۔

فاروقی صاحب کے مختلف النوع موضوعات اور علمی خدمات کے اور بھی متعدد

پہلو ہیں۔ یہ مضمون تو محض ایک پہلو پر ان کے علمی و تحقیقی کام کا ایک سرسری تعارف ہے۔ ان کے خلاق ذہن اور علمی بصیرت کو دیکھ کر بیساختہ اختر انصاری کے یہ چار مصرعے زبان پر آجاتے ہیں:

افکار کی گرمی سے پگھلے جاتے ہیں
دم سیلِ حقائق سے رکے جاتے ہیں
اللہ رے افزونیِ سرمایۂ ذہن
اس بوجھ سے تو شانے جھکے جاتے ہیں

حواشی:

(۱) پروفیسر فاروقی کو ان کی وفات (۲۸ر نومبر ۲۰۰۴ء) سے کچھ دن پیشتر مجلس فروغ اردو ادب (دوحہ، قطر) کی جانب سے ''عالمی فروغ اردو ادب ایوارڈ'' دیا گیا تھا۔ اس موقع پر مجلس نے ان پر ایک گوشہ بھی شائع کیا تھا۔ پیش نظر مضمون اسی گوشے کے لیے لکھا گیا تھا۔ بعد میں متعدد جگہ نقل ہوا۔

(۲) طبع دوم دہلی سے ۱۹۲۴ء میں اور طبع سوم (مع خلاصۂ دستنبو، اردو ترجمہ یعقوب بیگ تاجی) دہلی ہی سے ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ طبع چہارم غالب اکیڈمی دہلی نے ۲۰۰۷ء میں شائع کیا۔

[مطبوعہ: ماہنامہ کتاب نما دہلی۔ دسمبر ۲۰۰۴ء]

[مطبوعہ: ہفتہ وار ہماری زبان، دہلی،
۲۲ر مئی ۲۰۰۵ء فاروقی نمبر]

پروفیسر حنیف نقوی بحیثیت غالب شناس

اردو محققین کی پہلی نسل میں غالب شناس یا ماہر غالبیات کی حیثیت سے تین نام ممتاز ہیں مولانا امتیاز علی خاں عرشی، قاضی عبدالودود اور مالک رام۔ دوسری نسل کے محققین میں غالب شناسی کی روایت کو صحیح خطوط پر آگے بڑھانے اور اسے اعتبار و استناد کا درجہ دینے والوں میں پروفیسر حنیف نقوی (ف ۲۲ر دسمبر ۲۰۱۲ء) کا نام کئی لحاظ سے اہم ہے۔ اگرچہ وہ اپنے پیش رو بزرگوں کی طرح نظریہ ساز محقق نہیں تھے لیکن بعض صورتوں میں وہ اپنے ان بزرگوں سے زیادہ صاحب نظر اور صاحب علم وخبر محسوس ہوتے ہیں۔

حنیف نقوی، نہ صرف غالب کی زندگی، تصانیف اور عہد کے واقف کار ہیں بلکہ غالبیات کے تحت جو ادب پیش کیا گیا ہے اس پر بھی عالمانہ و محققانہ نظر رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی زندگی اور فن سے متعلق بہت سے مفروضات، نظریات اور واقعات، جن کو غالب شناسوں نے قبول کر لیا تھا اور جن کو حتمی صورت میں پیش کر کے ان پر تاریخی صداقت کی مہر ثبت کر دی گئی تھی، حنیف نقوی نے ان کی صحت پر کاری ضرب لگائی اور ان کے کمزور پہلوؤں کو نمایاں کر کے بہ دلائل یہ ثابت کر دیا کہ یہ جن بنیادوں پر قابل قبول بنے ہیں وہ بنیادیں ہی سراسر مشکوک ہیں۔ انہوں نے بعض غالب شناسوں کے کام پر تصحیحات بھی پیش

کیں۔

بیسویں صدی کے نصف دوم میں حنیف نقوی نے غالب کو اپنی فکر کا مرکز بنایا۔ انہوں نے ۱۹۵۶ء میں غالب پر پہلا مقالہ بہ عنوان 'غالب کے خطوط کی نفسیات' (مطبوعہ شاعر، بمبئی۔ مارچ ۱۹۵۶ء) لکھا۔ یہ بقول خود: 'ان کی اولین مطبوعہ تحریر تھی'[۱] (شاعر کا ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۹۷ء، ص ۴۳۸) ۱۹۵۶ء سے دسمبر ۲۰۱۲ء تک ۵۷ سال کی مدت میں انہوں نے جہاں اور بہت سے موضوعات پر مضامین و مقالات لکھے، وہیں مختلف اوقات میں غالب اور غالبیات کے تعلق سے وقیع علمی و تحقیقی کارنامے بھی انجام دیتے رہے۔ انہوں نے ۵۷ سال کی مدت میں ۵۰ مقالے اور ۶ کتب غالب پر تالیف کیں۔ ۵۰ مقالات میں سے چند مقالات کا موضوع غالب کی زندگی اور فن سے متعلق وہ نظریات ہیں جن کی بنیاد تاریخ کے کمزور مآخذ پر رکھی گئی ہے، یا جن کو روشِ زمانہ کے مطابق کثرت سے دہرائے جانے کے سبب قبول کر لیا گیا ہے مثلاً:

غالب کا سفر کلکتہ، مطبوعہ، غالب نامہ، دہلی جنوری 1981ء، مشمولہ غالب۔ احوال و آثار، ص ۶۰

غالب کا سال ولادت، مطبوعہ، غالب نامہ دہلی، جنوری ۱۹۸۵ء، مشمولہ۔ غالب۔ احوال و آثار، ص ۳۱

غالب اور معارضۂ کلکتہ، غالب کراچی، شمارہ: ۱۹، ۲۰۰۰ء، مشمولہ غالب۔ احوال و آثار، ص ۹۰

غالب کی مہریں، غالب نامہ، دہلی، جنوری ۲۰۰۷ء، مشمولہ غالب اور جہان غالب، ص ۱۳۔

بعض غالب کے معاصرین سے متعلق ہیں: مثلاً:

منشی نول کشور اور غالب، نیا دور، لکھنؤ، دسمبر ۱۹۸۰ء، مشمولہ غالب احوال و آثار، ص ۱۴۷

مرزا غالب اور علامہ فضل حق خیر آبادی، غالب نامہ دہلی، جولائی ۱۹۹۶ء، مشمولہ غالب اور جہان غالب، ۴۸

حکیم احسن اللہ خاں اور مرزا غالب، اردو ادب، دہلی، جنوری مارچ ۲۰۰۹ء، مشمولہ غالب اور جہان غالب، ص ۷۷

اور بعض کا تعلق غالب کی تصانیف سے ہے۔ مثلاً:

غالب کی چھٹی فارسی مثنوی، ایوان اردو، دہلی اپریل ۱۹۹۳ء، مشمولہ: غالب کی چند فارسی تصانیف، ص ۱۳۶

پنج آہنگ ترتیب سے اشاعت تک، غالب نامہ، دہلی، جولائی ۱۹۹۴ء، غالب کی چند فارسی تصانیف، ص ۵۴

میخانۂ آرزو سرانجام، یادگار نامہ فخر الدین علی احمد، دہلی ۱۹۹۴ء، غالب کی چند فارسی تصانیف، ص ۹

پنج آہنگ کا قدیم ترین قلمی نسخہ، تحقیقی تصورات، دہلی ۱۹۹۵ء مشمولہ غالب کی چند فارسی تصانیف، ص ۲۹

باغ دودر۔ دریافت سے تدوین تک، غالب نامہ، دہلی جولائی ۱۹۹۹ء، غالب کی چند فارسی تصانیف، ص ۴۷

دستنبو، غالب کا روزنامچہ غدر، اردو ادب، دہلی، اپریل جون ۲۰۰۰ء غالب کی چند فارسی تصانیف، ص ۸۶

بعض کا تعلق عہد غالب سے ہے مثلاً:

غالب کے عہد میں ڈاک کا نظام، غالب نامہ، دہلی جنوری ۱۹۹۱ء مشمولہ غالب احوال و آثار۔ ۲ ص ۱۱۹

عہد غالب کی دو ممتاز شخصیتیں، فکر و تحقیق دہلی اکتوبر۔ دسمبر ۲۰۰۷ء مشمولہ غالب احوال و آثار۔ ۲، ص ۱۵۳

غالب اور سنہ ۱۸۵۷ء کے مقتولین: غالب اور جہان غالب، دہلی ۲۰۱۲ء مشمولہ غالب احوال و آثار۔ ۲، ص ۱۶۸

بعض کا تعلق غالب کے خطوط میں پوشیدہ ایسی شخصیتوں سے ہے جن کے نام معلوم نہیں تھے۔ مثلاً:

مرزا خداداد بیگ (نبیرۂ غالب)، تہذیب الاخلاق، علی گڑھ، جولائی ۲۰۰۸ء، مشمولہ غالب اور جہان غالب، ص: ۱۹۳

بنارسی کی دوستی، آجکل دہلی مارچ ۲۰۰۹ء، مشمولہ غالب اور جہانِ غالب، ص: ۱۵۳
مرزا عاشور بیگ (ہمشیرزادہ غالب)، آجکل، دہلی، ستمبر ۲۰۰۹ء، مشمولہ غالب اور جہانِ غالب، ص: ۱۸۱
ارشاد حسین خاں (پسر شاگرد غالب) جہانِ غالب، دہلی، جون تا نومبر ۲۰۱۰ء، ص: ۲۵۳
نواب میر جعفر علی خاں، جہانِ غالب، دہلی دسمبر ۲۰۱۰
اور بعض کا تعلق صرف خطوط سے ہے۔ مثلاً:

غالب کے چار غیر مطبوعہ خطوط، آجکل دہلی اگست ۱۹۹۳ء
غالب کے فارسی خطوط، نیا دور، لکھنؤ، دسمبر ۱۹۹۹ء
غالب کا ایک فارسی خط اور ان کا سفر فیروز پور، غالب نامہ، دہلی جولائی ۲۰۰۳ء
غالب کا ایک متنازعہ فیہ خط فکر و تحقیق، دہلی، اپریل، جون ۲۰۰۶ء
غالب کی فارسی مکتوب نگاری، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی ۲۰۰۸ء

ان کے علاوہ بعض متفرق موضوعات پر بھی انہوں نے متعدد مضامین لکھے ہیں۔

تحقیق میں احتساب کا عمل بھی ایک خاص معنویت رکھتا ہے۔ حنیف نقوی نے اس عمل کو بروئے کار لاتے ہوئے ممتاز ماہر غالبیات مالک رام کی معروف تالیف 'تلامذۂ غالب' طبع اول و دوم پر تین مقالے لکھے ہیں (۲)۔ جن میں تلامذہ غالب کا جائزہ لیتے ہوئے اس میں واقع تسامحات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ نہ صرف نشاندہی بلکہ متعلقہ مواد پر اضافے بھی کیے ہیں اور تصحیحات بھی پیش کی ہیں۔ مالک رام نے طبع دوم میں ان کے پہلے مقالے سے استفادہ کیا ہے۔ پیش لفظ میں اعتراف اور متعلقہ مقامات پر اس کا حوالہ بھی دیا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے اردو خطوط کا کلیات 'غالب کے خطوط' کے نام سے ۴ جلدوں میں مرتب کیا۔ حنیف نقوی نے جلد اول پر تین قسطوں میں طویل مقالہ لکھا (۳) اور اس جلد میں راہ پا جانے والے تسامحات کی نشاندہی کی۔ بعد میں یہ سلسلہ محض اس لیے بند کردیا گیا کہ ڈاکٹر خلیق انجم کی جانب سے سرور تونسوی کے رسالے 'شانِ ہند' دہلی میں حنیف نقوی کو صلواتیں دی گئیں (۴)۔

اسی احتسابی عمل کے تحت قاضی عبدالودود کی تالیف 'مآثرِ غالب' بھی ان کی توجہ کا

مرکز بنی۔ بقول ڈاکٹر گیان چند:

> ''قاضی صاحب کے حواشی کے بعد ڈاکٹر حنیف نقوی نے اول الذکر پر اس تفصیل سے حواشی لکھے ہیں کہ اضافے تو اضافے، تصحیحات کا ڈھیر لگا دیا ہے۔ وہ واحد آدمی ہیں جس نے قاضی صاحب کی تحریر میں اتنی زیادہ تصحیحات و توضیحات کی ہیں۔ (قاضی عبدالودود بحیثیت مرتب متن۔ ص ۹۹)

عام طور پر اس طرح کے عمل کو خوردہ گیری، منفی یا تخریبی تحقیق سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے لیکن اگر یہ عمل قطعی طور پر موقوف ہو جائے تو ہمارا علمی سرمایہ جہاں تاریخی صداقت سے محروم ہو جائے گا وہیں علمی ترقیوں اور موضوعات کی وسعتوں سے ہم کنار نہیں ہو سکے گا۔

مذکورۂ صدر مقالات کے علاوہ انہوں نے غالب کی مثنوی 'چراغ دیر' کا منظوم اردو ترجمہ بھی کیا ہے جو پہلی مرتبہ آج کل دہلی (جولائی ۱۹۹۱ء) میں طبع ہوا، بعد میں متعدد جگہ نقل کیا گیا۔ اسی طرح انہوں نے غالب کی غزل کی ہیئت میں واحد فارسی نعت، ع: غالب ثنائے خواجہ بہ یزداں گذاشتیم۔ کی اردو تضمین بھی کی ہے جو پہلی بار رسالہ ''ادراک'' گوپال پور (اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۲ء) میں شائع ہوئی، بعد میں متعدد رسائل میں نقل ہوئی۔

حنیف نقوی نے پروفیسر آل احمد سرور اور مرزا حسن عسکری کی طرح مستقل تصانیف کے بجائے کثرت سے مقالات لکھے ہیں۔ انہوں نے کسی ایک موضوع پر مشتمل مقالات کو مرتب کر کے کتابی صورت میں شائع بھی کرا دیا ہے جس کے سبب ان سے استفادے کا دائرہ وسیع ہو گیا۔ سطور ذیل میں ترتیب و تدوین اور مجموعۂ مقالات دو شقوں کے تحت ان کی مطبوعہ کتب کی فہرست دی جا رہی ہے۔

ترتیب و تدوین:

۱۔ مآثر غالب (ترتیب جدید) ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ بار دوم ۱۹۹۰ء، ص: ۱۲۰
بار دگر (تصحیح و ترتیب جدید) ادارہ یادگار غالب، کراچی، بار سوم ۱۹۹۸ء، ص: ۲۵۶

۲۔ مرزا غالب کے پنج آہنگ کا قدیم ترین خطی نسخہ (عکسی ایڈیشن)، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، باراول، ۱۹۹۷ء، ص: ۱۹۴

مجموعۂ مقالات:

۳۔ غالب احوال و آثار (۷ مقالات)، نصرت پبلشرس، لکھنؤ، اول ۱۹۹۰ء، ص: ۲۳۴

غالب احوال و آثار (۱۰ مقالات)، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، دوم ۲۰۰۷ء، ص: ۳۲۰

۴۔ غالب کی چند فارسی تصانیف، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، اول، ۲۰۰۵ء، ص: ۱۵۴ (۹ مقالات)

۵۔ غالب کی فارسی مکتوب نگاری (نظام یادگاری خطبہ)، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی، اول ۲۰۰۸ء، ص: ۴۰ (ایک طویل مقالہ)

۶۔ غالب اور جہانِ غالب (۱۵ مضامین و مقالات)، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، اول ۲۰۱۲ء، ص: ۲۶۴

راقم الحروف حنیف نقوی کی جملہ کتب و مقالات کا اشاریہ مرتب کر چکا ہے (مطبوعہ فکر و تحقیق، دہلی اپریل تا جون ۲۰۱۴ء)۔ غالب اور غالبیات کے تعلق سے انہوں نے کل ۵۲ مقالات لکھے جن میں سے ۳۵ مقالات مذکورہ بالا مجموعوں میں شامل ہو چکے ہیں۔ باقی ۱۷ مقالات کتابی صورت میں شائع نہیں ہو سکے (۵)۔ غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی یا غالب اکیڈمی دہلی کو انہیں شائع کرنے کی تدبیر کرنی چاہیے۔

مذکورہ بالا کتب و مقالات کے عنوانات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حنیف نقوی کو غالب کے پیش کردہ فارسی ادب اور اس کے متعلقات سے غیر معمولی دلچسپی ہے۔ قاضی عبدالودود کے بعد فارسی میں غالب کی ادبی کاوشوں پر بہ استثنا پروفیسر نذیر احمد (ف ۲۰۰۸ء) دقیق تحقیقات کا سلسلہ رک گیا تھا اور ماضی میں غالب سے متعلق جو کتابیں فارسی ادب کے حوالے سے معرضِ وجود میں آئی تھیں، ان پر مزید اضافوں اور مفید حواشی، تصحیحات و توضیحات کا کوئی تصور بھی نہیں کرتا تھا۔ حنیف نقوی نے اس تصور کو بدلا اور ماضی میں کیے جانے والے کام کا علمی محاسبہ کیا۔ تحقیق کے جدید اصولوں کو بروئے کار لا کر غالب کی فارسی تصانیف اور فارسی شعر و ادب سے متعلق ان کے معاملات و تصورات کا از سرِ نو مطالعہ

کیا اور اپنے نتائج مطالعہ کو بے کم و کاست پیش کر دیا۔

حنیف نقوی کے غالب اور غالبیات پر مشتمل کام کے سرسری تعارف کے بعد ان کی غالب شناسی کی حسب ذیل جہتیں سامنے آتی ہیں:

☆ حنیف نقوی غالب کے تصنیف کردہ ادب پر پوری طرح حاوی ہیں۔ اس میں پیش کردہ علمی، ادبی اور تاریخی مسائل، ان کی جزئیات، اس میں مذکور افراد و کتب کے اسما اس ادب اور اس سے متعلق رجال پر پیش کردہ تحقیقات اور اس کے اختلافات، غرض کہ کوئی پہلو ان کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔

☆ عہدِ غالب کی شخصیات خصوصاً غالب کے تلامذہ و معاصرین، غالب کے مکتوب الیہ، غالب سے دوسرے انداز کی نسبتیں رکھنے والے افراد وغیرہ۔ ان مختلف درجات و حیثیتوں کے لوگوں سے غالب کے تعلق کی نوعیتیں و مصلحتیں یہ تمام باتیں ان کی نظر میں ہیں۔

☆ غالب کی وفات کے بعد ان پر لکھا گیا تحریری سرمایہ جن بنیادوں پر استوار کیا گیا ان بنیادوں کی صحت و عدم صحت، ان کے متعلقات اور اسی نوعیت کی جزوی باتیں بھی ان کے مطالعے کا حصہ ہیں۔

☆ غالب سے متعلق ہر فرد، ہر واقعہ، ہر کتاب کے زمانۂ تصنیف کا تعین اور تاریخی پس منظر میں اس کی اہمیت، داخلی شواہد کی بنیاد پر غالب سے ان کی نسبت کی وضاحت بھی ان کی تحقیق کا حصہ ہیں۔

حنیف نقوی کے ان مطالعوں میں تحقیقی سلیقہ، مواد کی تنظیم، مربوط زبان و بیان، اسلوب کی متانت چند اضافی خوبیاں ہیں جن پر اظہار خیال پھر کبھی۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے اس کام کی بدولت محققوں کے محقق بن کر ابھرے ہیں۔ انہوں نے غالبیات کے دو بڑے محققین، فارسی کے تعلق سے قاضی عبدالودود اور اردو کے تعلق سے مالک رام کے کام کا جس طور جائزہ لیا ہے اور جس طرح ان کے تحقیقی نتائج سے اختلاف اور ان کے تسامحات کی نشاندہی کی ہے اور بقول گیان چند تصحیحات و توضیحات کے ڈھیر لگا دیے، وہ انہیں ماہر غالبیات کا اعزاز دینے کے لیے کافی ہے۔ حنیف نقوی ہی کے دو شعروں پر اس

مضمون کو ختم کرتا ہوں:

ورق ورق سوزنِ قلم سے، قبائے جاں اپنی سی رہے ہیں
نہ مار پائے گی موت ہم کو کہ ہم کتابوں میں جی رہے ہیں
قدم قدم پر جلائے ہم نے چراغ، افکار و آگہی کے
کہ ہم جہالت کی ظلمتوں میں سفیرِ دانشوری رہے ہیں

حواشی:

۱۔ جناب تسلیم غوری کی اطلاع کے مطابق حنیف نقوی کی پہلی مطبوعہ تحریر 'مثنوی گلزار نسیم' (مطبوعہ ماہنامہ مومن بدایوں، جنوری ۱۹۵۶ء) ہے۔ حنیف نقوی کے مذکورہ بیان کو سہوِ حافظہ پر محمول کرنا چاہیے۔ ہاں غالب پر اسے اولین مطبوعہ تحریر کہا جاسکتا ہے۔ اس مضمون کا عکس تسلیم غوری نے مجھے فراہم کر دیا ہے، جس کے لیے ان کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔

۲۔ ان مقالوں کے عنوانات یہ ہیں:

تلامذۂ غالب پر ایک نظر، دو ماہی اکادمی لکھنؤ، جنوری فروری ۱۹۸۳ء، مشمولہ غالب احوال و آثار، ص ۲۶۵

تلامذۂ غالب (طبع ثانی) پر ایک نظر، دو ماہی اکادمی لکھنؤ، جولائی اگست ۱۹۸۶ء، مشمولہ غالب احوال و آثار، ص ۲۹۷

تلامذۂ غالب، ایک بازدید سہ ماہی فکر و تحقیق، دہلی، اکتوبر دسمبر ۲۰۰۵ء، مشمولہ غالب احوال آثار، ص: ۳۲۰

۳۔ غالب کے خطوط (جلد اول)، ایک جائزہ، (پہلی قسط)، دو ماہی اکادمی لکھنؤ، ستمبر اکتوبر ۱۹۸۶ء

غالب کے خطوط (جلد اول)، ایک جائزہ، (دوسری قسط)، دو ماہی اکادمی لکھنؤ، نومبر دسمبر ۱۹۸۶ء

غالب کے خطوط (جلد اول)، ایک جائزہ، (تیسری قسط)، دو ماہی اکادمی لکھنؤ،

جنوری فروری ۱۹۸۷ء

۴۔ پروفیسر گیان چند نے ۲۶ مارچ ۱۹۸۷ء کے خط میں حنیف نقوی کو لکھا ہے:
میں نے خلیق انجم کو لکھا ہے کہ تم نے ''شانِ ہند'' میں حنیف نقوی پر کوئی مضمون لکھا ہے یا کسی دوسرے کے نام سے لکھایا ہے۔ مجھے اس کی نقل بھیج دو۔
(ارمغان علمی، مرتبہ: ڈاکٹر سید حسن عباس، سیوان، ۲۰۱۰، ص ۲۰۵)

۵۔ یہ مقالات حسب ذیل ہیں:

۱۔ غالب کے خطوط کی نفسیات: ماہنامہ شاعر بمبئی، مارچ ۱۹۵۶ء

۲۔ غالب کے دو شعر: روزنامہ قومی آواز لکھنؤ، ۲۰ جنوری ۱۹۸۳ء

۳۔ غالب کا ایک شعر: ہفتہ وار ہماری زبان دہلی، ۲۲ ستمبر ۱۹۸۵ء

۴۔ غالب کے خطوط جلد اول، ایک جائزہ: دو ماہی اکادمی، لکھنؤ، ستمبر اکتوبر، نومبر دسمبر ۱۹۸۶ء، جنوری، فروری ۱۹۸۷ء، (تین قسطیں)

۵۔ غالب اور عیوب قوافی، ہفتہ وار ہماری زبان، دہلی ۲۲ مارچ ۱۹۹۰ء

۶۔ غالب کے چار غیر مطبوعہ خطوط، ماہنامہ آجکل، دہلی، اگست ۱۹۹۳ء

۷۔ پروفیسر عبد القوی دسنوی بحیثیت غالب شناس، عبد القوی، دسنوی، ایک مطالعہ، بھوپال، ۲۰۰۱ء

۸۔ غالب کا ایک فارسی خط اور ان کا سفر فیروز پور، ششماہی غالب نامہ دہلی، جولائی ۲۰۰۳ء

۹۔ غالب کا ایک متنازعہ فیہ خط، سہ ماہی فکر و تحقیق، دہلی اپریل جون ۲۰۰۶ء

۱۰۔ قصہ چراغ دیر کے دو ترجموں کا، ہفتہ وار ہماری زبان، دہلی ۲۲ جنوری ۲۰۰۷ء

۱۱۔ غالب سے منسوب تین جعلی تحریریں، سہ ماہی فکر و تحقیق، دہلی جنوری مارچ ۲۰۰۷ء

۱۲۔ غالب کا ایک نو دریافت فارسی خط، ماہنامہ آجکل، دہلی فروری ۲۰۰۸ء

۱۳۔ غالب کو برا کیوں کہو (مقالہ دلاور فگار سمینار، بدایوں، منعقدہ ۶ مارچ ۱۹۹۹ء)

۱۴۔ تفہیم غالب کی دشواریاں فارسی خطوط کے حوالے سے، غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کے سمینار منعقدہ دسمبر ۲۰۰۵ء میں پڑھا گیا۔

۱۵۔ نامہ ہائے فارسی غالب (بحوالہ ارمغان علمی، ص ۴۲۸)

۱۶۔ پروفیسر ابو محمد سحر بحیثیت غالب شناس، پروفیسر سحر پر بھوپال میں منعقدہ سمینار ۲۲، ۲۳ دسمبر میں بہ زبانِ ظفر احمد صدیقی پڑھا گیا۔ یہ مصنف کا آخری مقالہ ہے۔ جو یادگارِ سحر مرتبہ طاہرہ وحید عباسی (مطبوعہ بھوپال ۲۰۱۵ء) میں شامل ہو کر شائع ہو چکا ہے۔

۱۷۔ جنون بریلوی سے منسوب دو فارسی خط (غیر مطبوعہ)

●●

[مطبوعہ: ماہنامہ کتاب نما، دہلی
حنیف نقوی نمبر، نومبر ۲۰۱۳ء]

اشاریہ

[یہ اشاریہ متن اور حواشی پر مشتمل ہے۔ اسے اشخاص، کتابوں اور رسالوں تک محدود رکھا گیا ہے۔]

اشخاص:

آتش لکھنوی

آخوندزادہ، مرزا فتح علی، ۶۳

آرام، شیونرائن، منشی، ۱۳۳ تا ۱۴۷، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۶

آرزو، دیکھیے: مختارالدین احمد،

آزاد، ابوالکلام، ۳۵، ۱۰۶، ۱۳۶

آزاد، محمد نعیم الحق، ۱۴۷

آزاد، محمد حسین، ۳۸، ۳۰ تا ۳۵، ۳۹ تا ۵۳، ۶۱، ۱۷۱، ۱۸۰، ۲۱۶

آزردہ، صدرالدین، ۱۱۶، ۱۳۲، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۹

آسی، عبدالباری، ۹۵، ۱۷۳

آغا احمد علی، ۱۷۵

آغا محمد اشرف دہلوی، ۱۵۹، ۲۰۹

آغا محمد باقر، ۱۷۳
آغا میرزا، ۲۰۴
آفتاب احمد، ڈاکٹر، ۱۸۰
آل احمد سرور، ۱۶۰، ۱۷۶، ۲۷۳
آہ، ممتاز علی، شاہ، ۱۸۹
ابن رشد، ۲۲۰، ۲۲۵، ۲۳۶
ابن سینا ۲۲۷
ابن عربی، ۲۳۹، ۲۳۶
ابوالحسن مولوی، ۱۸۶
ابوالحسن علی ندوی، سید، ۵۸
ابوالفضل، ۲۱
ابوحفص، ۶۳
ابومحمد سحر ۱۸۵، ۱۱۸، ۱۹۳، ۲۷۸
اثر لکھنوی، جعفر علی خاں، ۱۷۱، ۱۷۳، ۱۸۰
احتشام حسین سید، ۱۷۱، ۱۷۶
احسن اللہ خاں، حکیم، ۲۷۰
احسن دہلوی، ۱۱۷
احقر بجنوری ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۲۲
احمد حسن مودودی، ۱۳۶
احمد دہلوی، ۱۱۷
احمد لاری، ڈاکٹر، ۳۵
اختر انصاری، ۲۳۵، ۲۶۸
اختر، جاں نثار، ۲۳۵
اختر جونا گڑھی، احمد میاں قاضی، ۱۸۲، ۱۹۳

اختر شیرانی، ۲۳۵
اختر واجد علی شاہ، ۱۹۰
اخلاق حسین عارف، ۱۶۹، ۲۶۳
ادیب سہارنپوری، ۴۴
ارسطو، ۳۱، ۲۲۷
ارشاد حسین خاں، ۲۷۲
اسپنوزا، ۲۲۰، ۲۲۵
اشوک مسٹر، ۳۶
اسد، میر امانی، ۱۸۷
اسمٰعیل میرٹھی، ۳۸، ۴۲، ۴۳، ۴۴
اسید الحق قادری، مولانا، ۶۵
امیر لکھنوی، ۱۹۰
اشفاق انور، ۵۲
اشفاق حسین، سید، ۲۱۰
اطہر مسعود خاں، ڈاکٹر، ۹
اعجاز حسین، ڈاکٹر، ۱۳۲
افسردہ دہلوی، ۱۱۷
اقبال سہیل، ۲۳۵
اقبال، علامہ، ۱۲، ۱۳، ۲۶، ۲۷، ۳۲، ۵۶، ۶۳، ۹۰، ۱۶۸، ۱۷۳، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۵، ۲۱۹، ۲۲۵، ۲۵۹
اکبر، جلال الدین بادشاہ ہند، ۲۰۸
اکبر حیدری، ۲۰۹
اکبر حیدری، سر، ۲۵۳، ۲۵۴
اکبر حیدری کاشمیری ڈاکٹر، ۳۵

اکبر علی خاں دیکھیے عرشی زادہ،
اکرام دہلوی، ۱۱۷، ۱۹۷
الطاف علی بریلوی، سید ۱۵۰
الفرڈ لائل، ۱۹۱
الٰہی بخش مرزا، ۱۳۲
الفرڈ مام برٹ، ۳۲۰
امام حسین علیہ السلام، ۱۹۳
امانی بیگم، ۲۰۴
امداد صابری، ۱۳۲
امراؤ بیگم، ۲۰۳
امرناتھ پنڈت، ۵۲
امیر بدایونی، غلام امیر، ۲۹، ۳۳، ۱۸۰
امیر مینائی، ۱۸۲ تا ۱۹۴
امین اللہ خاں عرف اتو جان، ۱۳۱
انجلو، ۶۰
انوار الحق، مفتی محمد، ۱۷، ۱۸۰، ۱۷۸، ۲۳۲
انشاء اللہ خاں، ۱۹۹
انصار اللہ، ڈاکٹر محمد، ۱۰۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۶، ۲۶۱
انور سدید ڈاکٹر، ۵۳
انوری، ۲۱
انیس لکھنوی مرزا، ۳۰
اورنگ زیب، ۵۷، ۵۸، ۲۳۸
ایڈیسن، ۵۵
ایشوری پرشاد، ۱۳۰

ایم حبیب خاں، ۱۶۰
ایوب شاہد، ڈاکٹر محمد، ۱۷۲
باطن، قطب الدین، ۱۷۱، ۱۸۰
بانکے، بہاری لال، پنڈت، ۵۵
بجنوری دیکھیے: عبدالرحمٰن
بخت خاں، جنرل، ۱۲۷، ۱۲۸
بدرالاسلام فضلی، محمد، ۱۵۷، ۱۵۹
برج نرائن، ۲۱۰
برکلے، ۲۸، ۲۲۰، ۲۲۵
برگساں، ۲۲۶، ۲۳۶
بزم اکبرآبادی، ۷۷
بشیر حسین زیدی، کرنل، ۱۳۸
بوعلی سینا دیکھیے: ابن سینا
بہادر علی، سید، ۶۵
بیخود دہلوی، ۱۷۳،
بیصر، ۱۵۷
بیدل، ۲۳، ۱۷۰، ۲۱۶، ۲۱۸، ۲۳۶
بیکن، ۱۹
بیگم صاحب پٹودی، ۲۱۰
بیگم صاحب شجاع الدین احمد خاں تاباں، ۷۳
پالورلین، ۲۲۰
پریم نرائن بھٹناگر، ۱۵۷
پیارے لال، ماسٹر، ۳۱
پیامی، عبداللہ، میر ۹۸

تجمل تجمل رسول خاں، حکیم، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۲۶
تحسین پانی پتی، ۱۵۷، ۱۵۹
تراب علی، مولوی، ۱۹۰
تسلیم غوری بدایونی، ۲۷۶
تشنہ دہلوی، ۱۱۷، ۱۲۳
تفتہ، ہرگوپال، مرزا، ۹۲، ۱۲۹، ۱۳۱ تا ۱۳۶، ۲۶۵
تمکین کاظمی، سید، ۱۶۵
توسل حسین، سید، ۱۵۹
توفیق احمد چشتی، ۲۶۰، ۲۶۱
ٹامس پارنیل، ۵۵
ٹیگور، ۱۹، ۵۳، ۸۳،
ٹینی سن، ۲۱۹
ثاقب، احسن اللہ خاں، ۱۸۸
ثاقب، شہاب الدین احمد خاں، ۵۱، ۱۰۹، ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۳۳
ثاقب لکھنوی، ۲۱۱، ۲۳۵
جانسن، ۱۹۰
جعفر علی خاں، میر نواب، ۲۷۲
جلال الدین، ۲۶۰
جلال انجم، ڈاکٹر، ۵۴
جمیل مظہری، ۲۳۵
جنون بریلوی، عبدالجمیل، قاضی، ۱۰۲، ۱۱۰، ۱۳۲ تا ۱۳۶، ۱۵۷، ۲۷۸
جوزف ہیل، ۲۷
جوش ملسیانی، ۱۷۳،
جوش ملیح آبادی، ۲۱۰، ۲۳۵

maablib.org

جوہر، جواہر سنگھ، ۱۳۲
جوہر، محمد علی، مولانا، ۳۵، ۲۰۲، ۲۰۳
جیون لال، ۱۴۸
چندو لال ۱۴۳
حافظ، ۲۱۶، ۲۱۸
حالی، الطاف حسین، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۳۰، ۳۸ تا ۴۴، ۴۹، ۵۰، ۵۳، ۶۱، ۹۳، ۱۰۲، ۱۰۶، ۱۱۳،
۱۱۵، ۱۱۷، ۱۲۴، ۱۲۸، ۱۳۹، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۶۸، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۲۰۰ تا ۲۰۴،
۲۱۴، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۲۱، ۲۲۳، ۲۲۹، ۲۳۹، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵
حامد حسین، سید، ۲۶۱
حامد علی خاں، نواب، ۲۵۵، ۲۵۶
حبیب الرحمٰن شروانی، ۱۵۹
حسرت موہانی، ۱۳، ۱۵، ۲۰، ۹۶، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۴۳، ۱۷۳، ۲۴۵،
حدیقہ بیگم، ڈاکٹر، ۱۷، ۲۷
حزیں، ۲۳۶
حسامی دہلوی، ۱۱۵، ۱۱۷، ۱۲۳، ۱۲۸، ۱۳۹
حسن بیگ رفیع، ۹۹
حسن عباس، سید ڈاکٹر، ۱۳۵، ۲۷۷
حسن عسکری، مرزا، ۱۸۰، ۲۷۳
حفیظ جالندھری، ۲۴۵
حقیر، ۲۶۵
حمید الدین، ۲۶۵
حنیف کیفی، ڈاکٹر، ۳۲، ۳۳
حنیف نقوی، پروفیسر، ۳۹، ۷۷، ۱۱۹، ۱۶۳، ۱۶۶، ۱۷۹، ۲۹۶ تا ۲۷۸
حیدر علی ٹونکی، سید، ۶۵

حیران بریلوی، محمد خلیل، قاضی، ۱۰۲، ۱۱۰، ۱۳۳، ۱۵۷

خاقانی، ۳۱

خداداد بیگ، مرزا، ۱۷۱

خسرو، امیر خسرو، ۲۰۶، ۲۰۷

خلیق انجم، ڈاکٹر ۱۳۱، ۱۳۶تا ۱۵۳، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۶، ۱۷۹، ۲۷۲، ۲۷۷

خلقی دہلوی، ۲۳۵

خواجہ حسن نظامی، ۱۱۵، ۱۹۵تا ۲۱۱، ۲۶۳

خواجہ حسن ثانی نظامی، ۲۰۳

خواجہ سجاد حسین، ۱۵۷، ۱۵۹

خورشید الاسلام، ڈاکٹر، ۱۷۶، ۲۳۶، ۲۳۷

خیام، عمر خیام، ۳۱

خیر بہوروی، ۱۶۰

داغ دہلوی، ۲، ۷، ۹۵، ۱۱۳، ۱۱۷، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۶، ۱۳۱، ۱۹۲، ۱۹۸، ۲۰۰، ۲۳۸

دبیر، مرزا، ۳۰

درد دہلوی، خواجہ میر، ۱۰۸

دل شاہجہانپوری، ۲۳۵

دیانند سرسوتی، ۱۳۴

دیش بندھو گپتا، لالہ، ۲۰۹

ذاکر حسین، ڈاکٹر، ۲۱۰

ذاکر، عبدالصمد بیگ، مرزا، ۶، ۷، ۱۱۹

ذکاء اللہ دہلوی، مولوی، ۱۲۸

ذکا، حبیب اللہ، منشی، ۱۳۶

ذوق دہلوی، ۸، ۲۰، ۲۹، ۳۰، ۳۳، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۷۱، ۱۸۰

رابرٹ، فیلڈ مارشل، ۱۳۹

راس مسعود، سر، ۱۲، ۱۳، ۶۸، ۷۹

راشد کاندھلوی، مولانا، ۶۴، ۶۵
راغب بدایونی، یعقوب بخش، ۲۵۶
راقم دہلوی، قمرالدین خواجہ، ۱۱۷، ۱۳۰، ۱۷۱
رام نواس شرما، ۱۶۰
رخشاں، محمد عثمان ابدالی، سید، ۱۵۷
رشید احمد صدیقی ۱۷۶، ۲۱۶
رشید حسن خاں، ۳۱، ۱۶۴
رضا علی عابدی، ۴۷، ۵۴
رضا حیدر، ڈاکٹر، ۹۰
رضوان دہلوی، ۱۱۷، ۱۲۱
رعد، رحمت اللہ، بخشی، ۱۳، ۶۸، ۱۰۶
رفعت سروش، ۱۱۴
رفعت، منّو لال، ۵۵
رہبر، ہنس راج، ۱۸۰
زور، محی الدین قادری، ۱۳۷
زین العابدین خاں، ۱۴۳
زین العابدین، مراغہ ای، ۶۴
زین یار جنگ، نواب، ۲۱۰
ساحر، امرناتھ، ۲۰۹
ساحل احمد، ۱۳۲
سالک، قربان علی بیگ، ۱۱۴، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۲، ۱۲۴
سپہر دہلوی، ۱۱۷، ۱۲۱
سحر دیکھیے: ابو محمد سحر
سحبان وائل، ۲۲۲

سخن دہلوی، ۱۹۳
سردار جعفری، علی سردار، ۲۳۵،۲۳۳،۱۷۶
سروجنی نائیڈو، ۲۳
سرور تونسوی، ۲۷۲
سرور قادری عبدالصمد، ۷۷
سرور دیکھیے: آل احمد
سری رام لالہ، ۲۰۹
سعد اللہ محمد مفتی، ۱۹۰
سعدی شیرازی، ۲۳۶
سعید الدین احمد قاضی، ۱۰۲
سقراط، ۲۳۳
سکندر زمانی بیگم، ۲۰۴
سلیم احمد، ۱۸۰
سلیمان اشرف بہاری مولانا، ۶۵
سنائی، ۲۱۶
سودا محمد رفیع، ۲۳، ۱۱۱، ۱۱۴، ۱۱۸، ۱۸۰
سوزاں دہلوی، ۱۱۷، ۱۳۵، ۱۳۶
سہا مجددی، ۱۷۳
سید احمد خاں، سر، ۵۵، ۶۱، ۹۰، ۱۲۳، ۱۹۳، ۲۳۳، ۲۶۵
سید احمد بریلوی، شہید، ۶۰، ۶۱
سید احمد مؤلف فرہنگ آصفیہ، ۳۱
سید تقی، ۲۰۳
سید محمود غازیپوری، ڈاکٹر، ۱۰ تا ۱۳، ۱۸، ۲۰، ۲۳، ۲۵، ۲۶، ۳۴، ۶۸، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۹، ۹۰،
۹۱، ۹۲، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۷۷

سید محمود، جسٹس، ۱۰۹، ۱۱۰
سید نقی، ۲۰۳
سید ہاشمی فرید آبادی، ۱۴، ۱۶، ۳۵
سینٹ آگسٹائن، ۱۹
سیفی پریمی، ڈاکٹر، ۴۳
شاد عظیم آبادی، ۲۳۵
شاداں دہلوی، ۱۳۱، ۱۳۲
شاطر دہلوی، ۱۱۷، ۱۲۱
شاغل رشائق، آغا مرزا، ۱۱۷، ۱۳۱
شاکر میرٹھی، پیارے لال، ۲۷
شانتی سروپ بھٹناگر، ۲۱۰
شاہ مینا مخدوم، ۱۹۰
شاہد ماہلی، ۱۶۶، ۲۵۸
شبلی نعمانی، ۱۳، ۱۶۸، ۲۱۶، ۲۲۷، ۲۳۵
شبنم رومانی، ۲۳۳
شرر، عبدالحلیم، ۱۴
شری رام شرما، ۱۶۰
شفق انوارالدولہ، ۱۲۹، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۴۷
شفیق احمد بھوپالی، ۲۶۰
شکیل الرحمن، ڈاکٹر، ۱۶۷
شکر، ۲۳، ۲۱۶
شمس الرحمن فاروقی، ۱۷۳، ۱۷۶
شمشیر دہلوی، ۱۱۵، ۱۱۷
شمیم حنفی، ڈاکٹر، ۱۷۶

شمیم طارق،۱۳۰
شنکر پرشاد،۲۱۰
شوق قدوائی ۶۹، ۲۵۲ تا ۲۵۷
شوکت میرٹھی،۱۷۳
شوکت سبزواری،۱۷۶
شہاب الدین ثاقب، ڈاکٹر،۱۷
شیدا، عبدالحمید، خواجہ،۷۶
شیفتہ، مصطفیٰ خاں، ۱۱۷، ۱۲۴، ۱۳۵، ۱۷۱، ۱۸۸، ۲۳۶، ۲۴۴، ۲۶۵
شیکسپیر، ۲۲، ۲۱۶، ۲۱۸، ۲۲۲، ۲۲۷
شیلے، ۱۹، ۲۳
شیوراج بہادر، ۲۱۰
صابر قادر بخش مرزا، ۱۱۷
صادق، دیکھیے: عزیز
صباح الدین عبدالرحمن، ۲۴، ۶۷، ۹۱، ۹۲، ۹۸، ۱۰۹
صفدر قدوائی، ۲۵۶
صفدر مرزاپوری، ۱۴۴، ۱۳۶
صفیر دہلوی، ۱۱۵، ۱۱۷
صفیر بلگرامی، ۳۶، ۱۵۷، ۱۵۸
صفی لکھنوی، ۲۳۵
صلاح الدین خدا بخش، ۱۲، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۳۵
صوفی منیری ۱۵۷، ۱۵۸
صہبائی، ۱۱۷، ۱۲۴، ۱۲۵
ضمیر دہلوی، ۱۱۸
ضیا، ضیاء الدین خاں، ۱۵۸

طالب آملی، ۲۱، ۲۰۲، ۲۱۲

طالب دہلوی، سعید الدین احمد، ۱۲، ۳۵، ۱۱۸

طالب فرشوری، ۱۰۴، ۱۱۰

طاہرہ وحید عباسی، ۲۷۸

ظ۔ انصاری، ڈاکٹر، ۶۳، ۱۷۶

ظاہر دہلوی، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۳

ظفر احمد صدیقی، ڈاکٹر، ۹، ۱۶۶، ۲۷۸

ظفر دہلوی، بہادر شاہ، ۶۴، ۷۳، ۸۹، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۱۸، ۱۲۲، ۱۳۲، ۲۰۷

ظفر علی خاں، ۲۳۵

ظل الرحمٰن، سید، حکیم، ۱۶۵

ظہیر دہلوی، ۱۱۸، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۵

ظہوری، ۲۱، ۲۱۸، ۲۳۶

عابد حسین، ڈاکٹر، ۲۳۱

عابد دہلوی، ۱۱۸

عابد، عابد علی، ۲۳۵

عارف دہلوی، زین العابدین خاں، ۱۳۲، ۲۵۸

عاشور بیگ، مرزا، ۲۷۲

عاصی دہلوی، ۱۱۸

عاقل دہلوی، ۱۱۸

عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ۱۷۶

عباس دہلوی، ۱۱۵، ۱۱۸

عبدالحامد قادری، ۲۰۴

عبدالحق، مولوی، ۱۲، ۱۵، ۱۶، ۲۲، ۹۰، ۱۵۹، ۱۷۷

عبدالحکیم، خلیفہ، ۱۷۳، ۱۷۶، ۲۳۱

عبدالحکیم، فرنگی محلی، ۱۹۰
عبدالحمید، حکیم، ۲۰۹
عبدالرحمٰن بجنوری، ۱۰ تا ۲۶، ۳۰ تا ۳۴، ۸۲، ۱۰۲، ۱۷۵، ۱۸۰، ۲۱۳ تا ۲۳۵، ۲۳۸، ۲۳۹،
۲۴۳ تا ۲۴۷
عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر، ۱۲۳، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۶، ۱۳۹ تا ۱۵۴، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۵
عبدالعزیز دہلوی، شاہ، ۵۹، ۶۰
عبدالغنی، شاہ، ۶۰
عبدالقادر دہلوی، شاہ، ۶۰
عبدالقادر رامپوری، ۱۸۰
عبداللطیف، ڈاکٹر، ۲۳، ۸۹، ۱۳۹، ۱۶۵، ۱۷۶، ۱۸۰، ۲۵۳، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷
عبداللہ خاں، ۵۵
عبداللہ سید، ۶۵
عبداللہ، سید، ڈاکٹر، ۱۷۶
عبدالماجد دریابادی، ۱۲، ۲۶، ۲۸، ۲۳۱
عبدالمجید خاں رامپوری، ۲۵۶
عبدالودود، قاضی، ۱۳۶، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۵۱، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۷۸، ۱۸۰، ۱۸۷، ۲۰۷، ۲۵۹،
۲۶۶، ۲۶۹، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵
عتیق صدیقی، ۱۲۷
عرشی، امتیاز علی خاں، ۱۷، ۶۷، ۶۹، ۷۳، ۷۶، ۱۰۹، ۱۳۸، ۱۳۱، ۱۵۳، ۱۶۳، ۱۶۵، ۱۶۹،
۱۷۸، ۱۸۸، ۱۸۹، ۲۲۸، ۲۳۸، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۱، ۲۶۹
عرشی زادہ، اکبر علی خاں، ۳۵، ۱۷۹، ۲۶۱
عرفان احمد، ۲۳۹
عرفی، ۲۱، ۲۰۲، ۲۱۲، ۲۳۶
عروج، عبدالرؤف، ۱۷۹

عزیز لکھنوی، ۱۱۸، ۲۱۰، ۲۳۵

عزیز وصادق، عزیز الدین، ۱۱۰، ۱۳۶، ۱۵۷

عزیز النسا، ۲۰۴

عزیز، یوسف علی خاں، ۱۱۸، ۱۳۶، ۱۴۲

عشرت رحمانی، ۲۰۹

عظیم الدین، جنرل ۱۹۴

عقیل حسن موسوی، ۱۶۱

علائی، علاؤ الدین خاں نواب، ۵۱، ۵۴، ۱۰۹، ۱۳۹، ۱۴۳، ۱۵۸

علی بخش خاں، ۲۰۴

علی جواد زیدی، ۳۴، ۳۵

عماد الملک بلگرامی، ۷۵، ۷۶

عنایت حسین، ۱۹۰

عیش دہلوی، آغا جان، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۴، ۱۸۰

غلام بسم اللہ، منشی، ۱۳۶

غلام رسول مہر دیکھیے مہر

غلام فخر الدین خاں، ۲۰۴

غلام غوث خاں، ۱۰۴

غلام نجف خاں، حکیم، ۱۲۸، ۱۴۳، ۲۶۵

فاروق ارگلی، ۱۳۹

فانی بدایونی، ۲۳۵، ۲۳۸

فائق کلب علی خاں، ۵۱

فنزجیر اللہ، ۲۴

فراق گورکھپوری، ۲۳۵

فرانسس ٹامسن، ۲۴

فرحت دہلوی،۱۱۵۰،۱۱۸
فرمان فتحپوری،۱۷۶۰
فروغی، غلام احمد،۱۸۷
فسونی تبریزی،۹۹
فشطے،۲۲۰،۲۲۵
فضل اللہ خاں،۱۲۲،۱۳۱،۲۶۵
فضل حق خیر آبادی،۶۱، ۶۲، ۶۵، ۲۷۰
فغانی،۲۳۶
فقیر، بدرالدین سید،۱۳۶،۱۳۲
فگار، دلاور فگار،۳۵،۲۷۸
فوجدار محمد خاں، نواب،۱۷۸
فیض، فیض احمد،۲۳۵
قاآنی،۲۱۶
قاسم نانوتوی، مولانا،۶۰
قدر بلگرامی،۱۳۲،۱۳۳
قطب الدین ایبک،۲۳۸
قلق میرٹھی، غلام مولا بخش،۳۸،۵۳
قمرالدین خاں، سید،۲۳۸
قمر دہلوی،۱۱۸
قمر محمد احمد ۱۹۱
کارلائل،۱۹۰
کاظم علی خاں،۱۷۹
کالیداس گپتا رضا،۳۰،۷۶،۱۱۹،۱۷۹،۲۳۸،۲۵۲،۲۶۱
کامل دہلوی،۱۱۸

کانٹ، ۲۳۶

کرامت علی، مولوی، ۱۳۶

کرم احمد مینائی، ۱۹۰

کریم الدین، مولوی، ۳۱۰

کلب علی خاں، نواب، ۱۹۱، ۱۹۲

کلیم الدین احمد، ۱۸۰، ۲۱۹

کمال احمد صدیقی، ۲۶۲

کوپر، لیفٹیننٹ گورنر دہلی، ۱۲۵، ۱۲۶

کوکب دہلوی، تفضل حسین خاں، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۸، ۱۲۲، ۱۳۰، ۱۳۱

کیٹس، ۲۳۰

کیدار ناتھ، منشی، ۵۲

کیفی، احمد عزیز، سید، ۱۳۶

کیفی دہلوی، پنڈت دتاتریہ، ۳۱، ۳۵، ۵۳، ۲۰۹

گارسن دتاسی، ۵۳، ۵۵، ۵۶

گوپی چند نارنگ، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۷۶

گوپی ناتھ کنزو، ۱۳۳

گوئٹے، ۲۲، ۲۳، ۲۷، ۲۱۵ تا ۲۲۱، ۲۳۶

گیان چند، ڈاکٹر، ۲۲، ۳۰، ۵۳، ۹۰، ۱۰۹، ۱۳۳، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۹۵، ۱۷۳، ۱۷۹، ۱۸۰، ۲۵۳،
۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۷۳، ۲۷۵، ۲۷۷

لائٹر، جی، ڈبلیو، ۳۱، ۵۲، ۵۵، ۵۶

لطف دہلوی، ۱۱۸

لطیف الدین احمد، ۲۳۵

لطیف الزماں، ۲۶۶

لوتھر، ۶۱

لینگ، ۲۲۷
لیلیٰ، ۱۰۰
مارکس، ۶۰
مالک رام، ۷، ۳۳، ۴۴، ۴۷، ۴۹، ۵۱، ۷۱، ۷۴، ۷۵، ۱۰۸، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۵، ۱۳۱، ۱۳۵،
۱۳۶، ۱۴۸، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۷۸، ۱۸۴، ۱۸۵،
۱۹۳، ۲۰۴، ۲۴۸، ۲۵۴، ۲۵۹، ۲۶۱، ۲۶۶، ۲۶۹، ۲۷۴، ۲۷۵
مبرور، مظفر علی، ۱۹۰
مبشر علی صدیقی، ۲۵۰، ۹۲
مبین دہلوی، ۱۱۸، ۱۲۳، ۱۲۵
مجاز لکھنوی، ۲۳۵
مجروح، میر مہدی، ۹۲، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۱۸، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۹، ۱۳۲، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۵۴،
۱۵۸، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴
مجنوں، ۱۰۰
مجنوں گورکھپوری، ۳۰، ۱۷۶، ۲۲۹ تا ۲۳۹
محبوب علی خاں میر، ۱۹۲
محبوب الٰہی، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۳، ۲۰۷
محسن دہلوی، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۸
محمد اجمل خاں حکیم، ۱۹۸، ۲۰۹، ۲۱۰
محمد احمد
محمد احمد خاں حکیم، ۲۰۹
محمد اسحٰق دہلوی، شاہ، ۶۰
محمد اسمٰعیل دہلوی شاہ، ۶۰، ۶۱، ۶۵
محمد اکرام، ۱۹۸
محمد اکرام، شیخ، ۳۴، ۶۱، ۸۹، ۹۰، ۱۷۶، ۱۹۸، ۲۵۷، ۲۵۸

محمد ایوب قادری، ۷
محمد بشیر بھرت پوری، ۲۰۷، ۲۶۳، ۲۶۴
محمد حسن پیرزادہ، ۵۲
محمد حسن، ڈاکٹر، ۶۰، ۱۷۶، ۲۱۶
محمد حسین میر، ۲۰۹
محمد سالم دہلوی، ۶۳
محمد سعید خاں مرزا، ۲۰۴
محمد صادق، ڈاکٹر، ۳۹
محمد طفیل مدیر نقوش، ۲۶۰، ۲۶۱
محمد عتیق صدیقی، ۲۱۲، ۲۶۲
محمد عسکری، مرزا، ۳۵، ۱۶۹، ۲۶۳
محمد واصل خاں، حکیم، ۱۹۸، ۲۰۸، ۲۰۹
محمد یوسف علی خاں نواب رامپور، ۱۷، ۱۴۳، ۱۸۳، ۱۸۸، ۱۹۱
محمد یوسف مفتی، ۱۹۰
محمود احمد برکاتی، ۶۵
محمود خاں حکیم، ۲۰۳
محمود شیرانی، حافظ، ۱۵۹
محمود نہٹوری، ۳۸، ۳۹
مختار الدین احمد آرزو، ۱۰۵، ۱۵۶، ۱۷۹
مخدوم محی الدین، ۲۳۵
مخمور اکبر آبادی، ۲۳۵
مرتضیٰ حسین فاضل، سید، ۱۴۷
مرزا عزیز عرف کوکہ، ۲۰۸
مرزا یوسف، ۲۰۴

مسعود حسن رضوی سید، ۱۳۷

مشتاق، بہاری لال، ۱۳۳

مصطفیٰ حسین نظامی، ۲۳۸

معجز سہسوانی، اعجاز احمد، ۲۸، ۲۹، ۳۳، ۱۸۰

معروف، الٰہی بخش خاں، ۲۰۳، ۲۰۴

معین الدین شاہجہانپوری، ۱۲، ۱۳، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۰

معین الرحمن، سید ڈاکٹر، ۲۳، ۹۱، ۹۲، ۱۳۰، ۱۷۹، ۱۹۶

معین الملک، ۲۳۸

ملازمیں، ۲۲۰

ملا واحدی، ۲۰۹

ممتاز حسین، ۱۷۶

ممنون دہلوی، ۱۱۶

من پھول، پنڈت، ۳۱

منظر اعظمی، ۵۱

منیر، محمد منیر، ۴۷

مومن، مومن خاں، ۲۰، ۲۳، ۲۹، ۳۰، ۳۳، ۶۱، ۱۱۷، ۱۷۱، ۱۸۰، ۲۳۶

مونس نظامی، ۱۰۸

مہدی دہلوی، ۱۱۸

مہر حاتم علی مرزا، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۶

مہر غلام رسول، ۷۳، ۱۳۶، ۱۳۸، ۱۷۸، ۱۹۳، ۲۰۳

مہیش پرشاد، مولوی، ۱۳۳ تا ۱۵۳، ۱۵۷، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۷۸

میر تقی میر، ۲۳، ۸۰، ۹۷، ۱۷۳، ۱۸۰، ۲۳۶، ۲۴۳

میرزا مغل، جواد علی، ۲۰۴

میرزا میر بندہ علی، ۱۳۶

میرن صاحب، ۱۳۶
میکالے، لارڈ، ۵۵
میکش احمد حسین، ۱۲۸، ۱۳۶، ۱۴۲
مینا مرزا پوری، ۱۳۶
میری ملکہ میری، ۱۳۰
نادر، درگا پرشاد، ۳۱، ۱۷۱، ۱۷۲، ۲۶۶
ناظم، دیکھیے: محمد یوسف علی خاں
نثار احمد فاروقی، ۱۷۲، ۱۷۸، ۱۷۹، ۲۵۹ تا ۲۶۸
ندیم قاسمی، احمد، ۲۳۵
نذر محمد، ۲۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹
نذیر احمد، پروفیسر، ۱۷۸، ۲۳۸، ۲۷۳
نصراللہ خاں نواب، ۲۰۲، ۲۰۳
نصیر دہلوی، شاہ، ۶۱
نطشے، ۲۳۶
نظامی بدایونی، ۱۲، ۱۳، ۶۷ تا ۸۳، ۹۳ تا ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۱۹، ۱۲۸، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۶۹، ۱۷۷، ۲۰۶،
۲۰۷، ۲۵۱ تا ۲۵۸، ۲۶۳، ۲۹۳
نظم طباطبائی، ۱۳، ۱۵، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۷۱، ۱۷۳، ۱۸۰
نظیر اکبرآبادی، ۱۷۱
نظیری، ۱۷۰، ۲۱۶، ۲۱۸
نکہت سہسوانی، ۲۸۰
نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ۲۶۱
نورالدین، ۱۹۷، ۱۹۹
نول کشور، منشی، ۲۷۰
نوین چندرائے، بابو، ۵۲

نیاز فتحپوری، ۵۳،۱۷۳،۱۸۰
نیرنگ، غلام بھیک، ۱۹۷،۱۹۸،۱۹۹،۲۰۱،۲۰۵
نیّر، درخشاں، ضیاء الدین احمد خاں، ۱۴۰،۱۷۳
وحشت کلکتوی، ۱۴،۱۵
وحید الدین سلیم، ۱۴۰
وحید قریشی، ڈاکٹر، ۵۱
وِدّیا شنکر، ۲۱۰
ورڈس ورتھ، ۲۱۸
وزیر آغا، ڈاکٹر، ۱۷۶
وزیر الدولہ، نواب، ۲۶۵
وفا، ابراہیم علی خاں، میر، ۱۳۶
ولایت خاں، قوّال، ۱۹۷
ولی اللہ دہلوی، شاہ، ۵۸،۵۹،۶۰
ولی دکنی، ۶۰، ۱۶۸
ولی دہلوی، اتو جان، ۳۵،۳۶
ہالرائڈ، کرنل، ۴۰،۴۲،۵۳،۵۱
ہائے نے (ہائینے)، ۲۸،۳۶
ہر گوبند سہائے، منشیؔ ۱۳۶
ہشیار، کیول رام، لالہ، ۱۳۶
ہنر دہلوی، ۱۱۸
ہنری بلاخمن، ۱۷۵
ہوش بلگرامی، ۷۵
ہیرا سنگھ، ۱۳۶
ہیگل، ۲۲۰،۲۲۵

ہیزک ولسن، ۲۲۶
یعقوب بیگ نامی، ۲۶۸،۱۹۶
یگانہ چنگیزی، ۲۳۵،۱۸۰،۱۷۶،۸۹
یوسف حسین خاں، ۱۷۶
یوسف سلیم چشتی، ۱۷۳
یوسف مرزا، سید ۱۳۲،۱۳۲

● **کتابیں:**

آب حیات، ۶۱، ۱۶۹تا۱۷۱
آب کوثر، ۱۹۸
آئینہ غالب، ۲۱۶،۱۰۶،۱۰۵
آئینہ مشاعرہ، ۷۷
ابر کرم، ۱۹۲
اتالیق خطوط نویسی، ۲۰۱
اٹھارہ سو ستاون کے مجاہد شعرا، ۱۳۲
اختر شہنشاہی، ۴۵،۴۴
ادب اور زندگی، ۲۳۱
ادبی تبصرے، ۹۰
ادبی خطوط غالب، ۲۶۳،۲۰۷،۱۶۹
ادبی زائچے، ۲۵۶
اردو ادب کی تحریکیں، ۵۳،۳۹
اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں ور رجحانوں کا حصہ، ۵۱،۳۷
اردو تحقیق اور مالک رام، ۱۶۱
اردو تنقید پر ایک نظر، ۲۱۹
اردو شاعری کا سماجی پس منظر، ۱۳۲

اردو مثنوی شمالی ہند میں ج/۲، ۳۱، ۵۱، ۵۳
اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم، ۴۳
اردوئے معلی، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۳۸، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۳، ۱۵۷
ارشاد السلطان، ۱۹۰، ۱۹۴
ارمغان علمی، ۲۷۷، ۲۷۸
ارمغان غالب، ۷۳، ۲۵۸
اسباب بغاوت ہند، ۱۴۳
اسلامک سویلائزیشن، ۲۷
اسلامی تیوہار، ۱۳۵
اسلامی کتب خانے عہد عباسیہ میں، ۱۸۲
اسمٰعیل میرٹھی۔ حیات و خدمات، ۴۴
اقبالیات کا تنقیدی جائزہ، ۱۸۲
امام شاہ ولی اللہ، ٦٦
امتاع النظیر، ٦١، ٦۵
امر ستیارتھ پرکاش، ۱۳۵
امیر اللغات، ۱۸۷، ۱۹۱، ۱۹۴
امیر مینائی، ۱۸۹
انتخاب غالب، ۱۴۳، ۱۵۴
انتخاب یادگار، ۱۸۳، ۱۸۷، ۱۹۱، ۱۹۴
انجمن ترقی اردو ہند کی علمی و ادبی خدمات، ۱۳، ۱۷
اورنگ زیب، ۱۳، ۱۰۷، ۱۱۰
اے سینٹر انڈین اینڈ اسلامک، ۲۸
باغ دو در، ۱۳۱
بانگِ درا، ۱۷۳

بھارت میں عیسائی، ۱۳۵
بدایوں کے چند ادباو شعرا، ۹۳،۴۵
بوستان خیال، ۳۶
بہادر شاہ ظفر کا روزنامچہ، ۱۹۶
بہادر شاہ کا مقدمہ، ۱۹۶
بہار ہند، ۱۹۴
بہترین غزل گو، ۳۹
بیاض غالب تحقیقی جائزہ، ۲۶۴
بیسویں صدی کے اردو مصنفین، ۱۳۴
پردیسی کے خطوط، ۲۳۳،
پنج آہنگ، ۱۳۱
تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان، ۳۹
تاریخ جمالیات، ۲۳۱
تاریخ دعوت وعزیمت، ۵۹
تاریخ روہیل کھنڈ، ۲۴۸
تاریخ مشاعرہ، ۵۳،۵۱،۳۶،۳۵،۳۴
تاریخ ہندوستان، ۱۳۰
تحفۂ محمود، ۳۹
تحقیق الفتوی، فی ابطال الطغی ۶۵
تحقیقِ تصورات، ۲۷۱
تحقیقی مضامین، ۱۹۴،۳۹
تذکرۂ اہل دہلی، ۱۹۳
تذکرۂ بہار بے خزاں، ۱۷۱،۱۷۰،۱۶۹
تسہیل الکلام، ۵۶

تفہیمِ غالب کے دو حرف، ۷۷

تقویۃ الایمان، ۶۰، ۶۱

تلاشِ غالب، ۱۷۲، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۴، ۲۶۵

تلامذۂ غالب، ۳۳ تا ۳۹، ۷۶، ۱۱۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۶۱، ۲۷۲

تنقیدِ غالب کے سو سال، ۳۶

تنقیدی حاشیے، ۲۳۱

جنگِ آزادی میں اردو شاعری کا حصہ، ۱۳۲

جلوۂ خضر، ۳۶، ۱۵۷

جواہرِ منظوم، ۳۸، ۳۹، ۵۴

جوہرِ انتخاب، ۱۹۲

جہانِ غالب، ۱۸۷

چار چمن، ۱۷۲

حلوائے بے دود، ۳۹

حیاتِ جاوید، ۵۵

حیاتِ نظامی گنجوی، ۱۸۲

خاندانِ لوہارو کے شعرا، ۲۰۴

خط بنام غالب مع جوابات، ۱۳۵

خطوطِ غالب/مہیش پرشاد، ۱۳۳ تا ۱۳۹، ۱۵۰، ۱۵۱ تا ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۶۴، ۱۶۵

خطوطِ غالب/مالک رام، ۱۳۶، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۶۵

خمخانۂ جاوید، ۱۶۹، ۲۰۹

خیابانِ آفرینش، ۱۹۲

خیرآبادیات، ۶۵

داستانِ اٹھارہ سو ستاون، ۱۲۹

دستنبو، ۹۴، ۱۲۷، ۲۶۸

دہلی کی آخری سانس، ۱۹۶

دو آہنگ، ۴۸

دہلی کی جان کنی، ۱۹۶

دیانند کال میں ریل مارگ، ۱۳۵

دیدو درافت، ۷

دیوان حافظ، ۱۳، ۶۸

دیوان حالی، ۱۸

دیوان ظفر، ۷۳

دیوان غالب نسخۂ امروہہ، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۶

دیوان غالب جدید نسخۂ حمیدیہ، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۷۳، ۷۷، ۱۷۰، ۱۷۸، ۲۱۴، ۲۲۸، ۲۳۲، ۲۵۴، ۲۵۶

دیوان غالب نسخۂ شوق، ۱۳، ۶۹، ۱۷۷

دیوان غالب نسخۂ عرشی، ۳۵، ۶۹، ۷۳، ۷۵، ۷۷، ۱۰۹، ۱۱۹، ۱۶۵، ۱۶۸، ۱۷۴، ۱۸۷ تک ۱۸۹، ۲۵۴، ۲۶۱

دیوان غالب نسخۂ رضا، ۷۶، ۱۱۹، ۲۶۱

دیوان غالب نسخۂ عرشی زادہ، ۲۶۱

دیوان غالب نسخۂ مالک رام، ۷۱، ۷۳، ۷۵، ۷۷، ۱۰۸، ۱۰۹

دیوان غالب نسخۂ نظامی، ۱۳ تا ۲۵، ۶۷ تا ۸۰، ۹۰، ۹۳، ۹۴، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۹، ۱۷۷، ۲۵۴، ۲۵۵

دیوان معروف، ۲۰۴

دیوانِ ناظم، ۱۸۹

ذکر شاہ و انبیا، ۱۹۲

ذکر غالب، ۱۹۳

راحت ظفلی، ۴۷

رموز غالب، ۹۰، ۱۰۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲
رہنمائے سیر دہلی، ۲۱۱
ریاض الافکار، ۲۶۵،
ریزۂ جواہر ۳۳
زادِ امیر، ۱۹۲
زمانہ کی غالبیات، ۱۶۳
ستیارتھ پرکاش پر چار، ۱۳۵
سرسید احمد خاں اور سوامی دیانند، ۱۳۵
سرگزشتِ غالب، ۲۰۷، ۲۶۳
سرمۂ بصیرت، ۱۹۲
سنین الاسلام، ۵۶
شارحینِ غالب کا تنقیدی مطالعہ، ۱۷۲
شام ابد، ۱۹۲
شاہ ولی اللہ اور ان کا خاندان، ۶۵
شبلی نامہ، ۱۹۸
شرحِ دیوانِ غالب/حسرت، ۲۰، ۹۳، ۹۴، ۱۰۰
شرحِ دیوانِ اردوے غالب/طباطبائی، ۱۱، ۹۳، ۹۴، ۱۰۱
شرحِ ہدایت السلطان، ۱۹۲
شعر الہند، ۱۶۹
شوپنہار، ۲۳۱
صبحِ ازل، ۱۹۲
صنم خانہ عشق، ۱۸۸، ۱۹۲
طبقات الامم، ۱۸۲
طرزِ غالب، ۲۳۹

عبدالقوی دسنوی۔ ایک مطالعہ، ۲۷۷

عمدۂ منتخبہ، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱

عود ہندی، ۹۳، ۱۳۱، ۱۳۰ تا ۱۳۹، ۱۵۳، ۱۵۷

عیار الشعرا، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱

غالب/خورشید، ۲۳۷

غالب/عبداللطیف، ۸۹، ۱۳۹، ۲۵۳، ۲۵۵، ۲۵۷

غالب/رہبر، ۷۳، ۱۹۳، ۲۰۳

غالب احوال و آثار، ۳۹، ۷۷، ۱۱۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۳، ۲۷۶

غالب اور ابوالکلام آزاد، ۱۲۷

غالب اور انقلاب ستاون، ۹۱، ۹۳، ۱۳۰، ۱۹۶

غالب اور بدایوں، ۷، ۶۶، ۱۱۰

غالب اور بنارس، ۱۶۶

غالب اور جہان غالب، ۲۷۰ تا ۲۷۳

غالب اور رامپور، ۲۵۸

غالب اور عصر غالب، ۷، ۱۹۷

غالب اور ہماری تحریک آزادی، ۱۳۰

غالب ببلیوگرافی، ۱۰۹

غالب پر چند تحقیقی مطالعے، ۲۳۸

غالب شخص اور شاعر، ۳۰، ۲۳۳ تا ۲۳۹

غالب شکن، ۸۹، ۱۱۰

غالب شناسی، ۹۳

غالب شناس مالک رام، ۱۳۳، ۱۵۳، ۱۶۱، ۱۶۵

غالب کا تنقیدی شعور، ۱۶۹، ۲۰۷، ۲۶۳

غالب کی آپ بیتی، ۱۷۸، ۲۰۷، ۲۵۹، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۳

غالب کی بعض تصانیف کے بارے میں، ۲۶
غالب کی چند فارسی تصانیف، ۲۶، ۲۷۱، ۲۷۴
غالب کی عکسی تحریریں، ۱۳۵
غالب کی فارسی مکتوب نگاری، ۲۷۲، ۲۷۴
غالب کی نادر تحریریں، ۱۲۶
غالب کے پتر، ۱۶۰
غالب کے خطوط، ۱۲۲، ۱۳۱، ۱۳۸، ۱۳۶، ۱۴۷، ۱۵۱، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۶۵، ۱۸۵، ۲۷۲
غالبیات کے چند مباحث، ۱۸۸
غالبیات کچھ مطالعے اور مشاہدے، ۱۵
غالب، مدح وقدح کی روشنی میں، ۶۷، ۹۱، ۹۸، ۱۰۹
غالب نامہ، ۶۱، ۹۰، ۱۹۸، ۲۵۷ تا ۲۵۸
غدر دہلی کے افسانے، ۱۹۵
غدر کی صبح وشام، ۱۹۶
غدر کے اخبار، ۱۹۶
فرہنگ آصفیہ، ۴۱
فرہنگِ حامدیہ، ۲۵۶
فرہنگِ غالب، ۱۶۹
فریادِ دہلی، ۱۱۱ تا ۱۱۵، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۷ تا ۱۳۱
فسانۂ غالب، ۲۰۴
فغانِ دہلی، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲
قادر نامہ، ۱۸۷، ۱۹۲، ۱۹۳
قاضی عبدالودود بحیثیت مرتب متن، ۲۷۳
قاطع برہان، ۱۷۵، ۱۸۳
قصائد امیر، ۱۹۲

قلق میرٹھی۔حیات اور کارنامے،۵۴
قواعد اردو،۵۶
قول فیصل (مثنوی)،۳۹
کارنامۂ رامپور،۲۵۵
کتابیں اپنے آبا کی،۴۷، ۵۴، ۵۵
کچھ غالب کے بارے میں،۱۳۶، ۱۳۹
کلیات مکاتیب اقبال،۲۰۰، ۲۰۱
کلیاتِ مومن،۶۱
کلیات نظم فارسی،۶۲
گرفتار شدہ خطوط،۱۹۶
گل دستہ نازنیناں،۱۶۹، ۱۷۱
گل رعنا،۱۶۹، ۱۷۱
گلزار داغ،۷۲، ۷۳
گلستان بے خزاں،۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱
گلستانِ سخن،۱۶۹
گلشن بے خار،۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱
گلشن ہند،۱۶۹
گوہر انتخاب،۱۹۲
گوہر شب تاب،۵۵
گیتا نجلی،۵۳
لائف آف نپولین، دیکھیے نپولین اعظم
لیلۃ القدر،۱۹۲
مآثر غالب،۲۷۲، ۲۷۳
مثنوی خواب مرزا،۵۵

مثنوی عابد، ۵۵
مثنوی مولانا روم، ۱۳، ۶۸
مجموعۂ واسوخت، ۱۹۲
محاسنِ کلامِ غالب، ۱۶، ۱۷، ۱۷۵، ۲۱۳ تا ۲۲۸، ۲۳۲، ۲۳۹
محاصرۂ دہلی کے خطوط، ۱۹۶
محامد خاتم النبیین، ۱۹۲
محمود نامہ اردو ۳۹
مرآۃ الغیب ۱۸۸، ۱۹۲
مرثیۂ غالب، ۲۰۴
مرزا غالب کا روزنامچہ ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۶۳
مرزا غالب کے پنج آہنگ کا قدیم ترین خطی نسخہ، ۲۷۴
مرقع ادب، ۱۳۴، ۱۳۶
مزار غالب، ۷، ۳۵، ۲۱۱
مسدس حالی یعنی مسدس مد و جزر اسلام، ۱۳، ۳۲، ۳۹، ۵۰، ۶۸
مسلم الادب، ۵۶
مشاہیر ادب اردو، ۱۳۴
مشاہیر اردو کے خطوط، ۱۳۴، ۱۳۷
مضامین اختر جونا گڑھی ۱۸۲، ۱۹۳
مضامینِ دل آشوب، ۱۹۲
مطالع امیر، ۱۸۵، ۱۹۳
مظہر معانی، ۲۰۴
مقالاتِ گارساں دتاسی، ۵۵
مقدمۃ الصرف، ۵۶
مقدمہ شعر و شاعری، ۱۸۰، ۴۱

مکاتیب امیر مینائی، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۲

مکاتیب غالب، ۱۲۸، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۵۳

مکتوباتی ادب، ۱۶۶

منشورات، ۴۰، ۴۱، ۴۵، ۵۳

من نیستم، ۳۶

منورنجن حساب، ۱۳۵

مومن و غالب ۲۸، ۲۹، ۳۰

مہرشی جیون درشن، ۱۳۵

مہرشی دیانند سرسوتی، ۱۳۵

مہرشی دیانند کہاں اور کب، ۱۳۵

مہر نیم روز جس ۱۹۳

میری ایران یاترا، ۱۳۵

نپولین اعظم، ۱۳، ۱۰۷، ۱۱۰

نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات، ۱۱۰، ۱۳۰

نقد بجنوری، ۱۶، ۱۷

نقد و اثر، ۶۶، ۲۲۸، ۲۴۹

نقوش و افکار ۲۳۱

نکات غالب ۱۰۵، ۱۶۹، ۱۷۷، ۲۰۷، ۲۶۳

نماز کے اسرار، ۱۹۲

نوادر غالب، ۳۵

نور تجلی، ۱۹۲

وظیفۂ جلیلہ، ۱۹۲

وید مقدس، ۲۰، ۳۲، ۲۱۶

ہجری و عیسوی تاریخوں کی مطابقت (کتابچہ)، ۱۳۵

maablib.org

ہدایت السلطان، ۱۹۰
ہدیہ سعید، ۱۰۲، ۱۱۰
ہفت آسمان، ۱۷۵
ہندوستان میں ۳۱ سال، ۱۳۹
یادگار بحر، ۲۷۸
یادگار غالب، ۱۱، ۱۹، ۲۰، ۹۳، ۱۰۲، ۱۰۶، ۱۶۸، ۱۷۲، ۱۷۶ تا ۲۰۳، ۲۱۳، ۲۲۳
یادگار نامہ فخر الدین علی احمد، ۲۷۱

__رسائل واخبارات:__

آجکل، دہلی، ۶۲، ۲۶۲، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۷، ۲۷۸
احوال وآثار رکانڈھلہ، ۶۵
اتالیق پنجاب۔ لاہور، ۵۵
ادبی دنیا، لاہور، ۱۶۲، ۱۶۳
ادراک، گوپال پور، ۲۷۳
ادیب، الہ آباد، ۲۷، ۲۸
ادیب، علی گڑھ، ۱۶۳
اردو، اورنگ آباد، ۱۷، ۱۳۷، ۱۵۸، ۲۱۳
اردو، کراچی، ۱۹۳
اردوادب، پٹنہ، ۱۶۲
اردوادب، علی گڑھ/دہلی، ۱۶۳، ۲۷۰، ۲۷۱
اردوے معلی/علی گڑھ، ۱۳۳، ۱۳۴
اردوے معلی/دہلی، ۲۶۶
اکادمی/لکھنؤ، ۲۷۶، ۲۷۷
اکمل الاخبار، دہلی، ۱۰۵، ۲۰۳
العلم، کراچی، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۲۲۸

الناظر، لکھنؤ، ۱۶۲،۴۹
الہلال، کلکتہ، ۱۲۷،۳۵
انجمن مفید عام، لاہور، ۳۵
ایوان اردو، دہلی، ۱۱۰،۷۳، ۲۷۱
پیام یار، لکھنؤ، ۱۹۲،۱۸۸
تحقیق، جام شورو، ۱۸۶،۱۸۳
تحریر، دہلی، ۳۵
تصویر جذبات، لکھنؤ، ۱۳۶،۱۳۳
تہذیب الاخلاق، علی گڑھ، ۲۷۱
تیج، دہلی، ۲۰۹
جرنل ہسٹاریکل سوسائٹی، لکھنؤ، ۱۵۹،۱۵۸
جہان غالب، دہلی، ۲۷۲،۲۰۳،۱۸۱
حیات نو، پانی پت، ۱۵۸،۱۵۷
خیابان، لکھنؤ، ۱۶۳،۱۶۲،۱۵۸،۱۳۷،۱۳۶
خیام، لاہور، ۱۶۲
دامن گلچیں، لکھنؤ، ۱۹۱
ذوالقرنین، بدایوں، ۲۵۳،۱۳۷،۱۱۳،۱۰۸،۱۲
رضا لائبریری جرنل، رامپور، ۲۵۶
زمانہ، کانپور، ۱۹۳،۱۶۳،۱۶۲،۶۸،۱۲
سب رس، حیدر آباد، ۱۶۳
شاعر، آگرہ، بمبئی، ۲۷۷،۲۷۰،۱۶۳،۱۳۷
شان ہند، دہلی، ۲۷۷،۲۷۲
شاہکار، لاہور، ۱۶۲
صحیفہ، لاہور، ۵۱

صلائے عام، دہلی، ۲۷

عصرِ جدید، میرٹھ، ۱۳۰

علی گڑھ میگزین، علی گڑھ، ۱۵۶، ۱۶۳

غالب، کراچی، ۲۷۰

غالب نامہ، دہلی، ۶۶، ۲۱۲، ۲۲۸، ۲۳۹، ۲۷۰، ۲۷۲ تا ۲۷۴، ۲۷۷

فصیح الملک، ۱۵۸

فطرت، دیوگیر، ۱۶۲

فطرت، لکھنؤ، ۱۶۲

فکر و تحقیق، دہلی، ۳۵، ۵۶، ۱۳۲، ۱۶۶، ۱۹۳، ۲۰۳، ۲۷۱ تا ۲۷۴، ۲۷۷

قومی آواز، لکھنؤ، ۲۷۷

کامریڈ، کلکتہ، ۲۸، ۲۰۳

کتاب نما، دہلی، ۲۶۸، ۲۷۸

کوہِ نور، لاہور، ۳۹، ۳۰، ۳۵

گلگشن، بمبئی، ۱۶۳

ماہِ نو، کراچی، ۱۶۳، ۲۱۲

مجلّہ بدایوں، کراچی، ۶۶

مخزن، لاہور، ۲۷، ۷۶، ۱۹۸، ۲۰۰

مخزنِ مسیحی، الٰہ آباد، ۵۵

مرقعِ عالم، ہردوئی، ۱۵۸

معارف، اعظم گڑھ، ۱۵۸

معیار، پٹنہ، ۱۵۸، ۲۰۷، ۲۰۸

معیار، لکھنؤ، ۲۱۰

معیار الشعرا، آگرہ، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶

مفید الخلائق، آگرہ، ۱۸۶، ۱۸۷

منادی، دہلی، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۶، ۲۰۹، ۲۱۲

موسن، بدایوں، ۲۷۶

ندیم، گیا، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۲

نقوش، لاہور، ۷۰، ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۶، ۱۴۷، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۶۳، ۲۵۲، ۲۶۰، ج
۲۶۳

نوائے ادب، بمبئی، ۱۶۳، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۹۳

نیا دور، لکھنؤ، ۶۷، ۲۷۰، ۲۷۲

وطن، لاہور، ۱۹۷، ۱۹۹

ہمایوں، لاہور، ۲۰۷

ہمدرد، دہلی، ۳۵

ہندوستانی، الہ آباد، ۱۳۳، ۱۳۶، ۱۵۸، ۱۶۲

ہماری زبان، دہلی، ۱۳۳، ۱۶۳، ۱۸۸، ۲۶۸، ۲۷۷

--

کتابیات

آئینۂ غالب، مختارالدین احمد آرزو، پبلی کیشنز ڈویژن، دہلی، ۱۹۶۴ء
اٹھارہ سو ستاون کے مجاہد شعرا، امداد صابری، مکتبہ شاہراہ، دہلی، ۱۹۵۹ء
اختر شہنشاہی، سید محمد اشرف نقوی، مطبع اختر پریس، لکھنؤ، ۱۸۸۸ء
ادبی تبصرے، مولوی عبدالحق، دانش محل، لکھنؤ، ۱۹۴۷ء
ادبی خطوط غالب، مرزا محمد حسن عسکری، انوار المطابع لکھنؤ، ۱۹۳۸ء
ادبی زاویے، ویریندر پرشاد سکسینہ، اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، بدایوں، ۱۹۸۵ء
اردو ادب کی تحریکیں، ڈاکٹر محمد انور سدید، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۸ء
اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ڈاکٹر منظر اعظمی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۶ء
اردو تنقید پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، لکھنؤ، ۱۹۶۹ء
اردو مثنوی شمالی ہند میں، ج ۲، ڈاکٹر گیان چند، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۸۷ء
اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، ڈاکٹر حنیف کیفی، اعلیٰ پرنٹنگ پریس، دہلی، ۱۹۸۲ء
اردوے معلیٰ، اسد اللہ خاں غالب، مطبع مجیدی، کانپور، ۱۹۲۲ء

ارمغان علمی، نذر حنیف نقوی، ڈاکٹر سید حسن عباس، مرکز تحقیقات اردو و فارسی، گوپال پور، ۲۰۱۰ء
اسمٰعیل میرٹھی۔ حیات و خدمات، ڈاکٹر سیفی پریمی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۷۶ء
امیر مینائی، شاہ محمد ممتاز علی آہ، ادبی پریس، لکھنؤ، ۱۹۴۱ء
امیر مینائی اور ان کے تلامذہ، کریم الدین احمد، طفیل آرٹ پرنٹرس، لاہور، ۱۹۸۲ء
امیر اللغات، ج/۲، امیر مینائی، مطبع مفید عام، آگرہ، ۱۸۹۲ء
انتخاب یادگار (عکسی ایڈیشن)، امیر مینائی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲
بدایوں کے چند اوباو شعرا، بشر علی صدیقی، سلیم مبشر اردو سوسائٹی، بدایوں، ۱۹۸۲ء
بہترین غزل گو، قاضی غلام امیر، امیر بدایونی، الناظر پریس، لکھنؤ، اول، ۱۹۲۷ء
بیسویں صدی کے نصف اول کے اردو مصنفین، ڈاکٹر سنجیدہ خاتون، بھارت آفسیٹ، دہلی، ۲۰۰۴ء
تاریخ دعوت و عزیمت، ج/۵، مولانا سید ابوالحسن علی ندوی، مجلس تحقیقات و نشریات اسلام، لکھنؤ، ۱۹۸۴ء
تاریخ روہیل کھنڈ، مصطفیٰ حسین نظامی، لکھنؤ، ۱۹۸۶ء
تاریخ مشاعرہ، علی جواد زیدی، اے ون آفسیٹ پرنٹرز، دہلی، دوم، ۱۹۹۲ء
تحقیقی مضامین، مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دلی، ۱۹۸۴ء
تذکرۂ ماہ و سال، مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۹۱ء
تلاشِ غالب، نثار احمد فاروقی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۹۹ء
تلامذۂ غالب، مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی دوم ۱۹۸۴ء
تنقیدِ غالب کے سو سال، سید فیاض محمود، مجلسِ یادگار غالب، لاہور، ۱۹۶۹ء
جواہر منظوم، حکیم غلام مولا بخش قلق میرٹھی، گورنمنٹ پریس، الہ آباد، اول ۱۸۶۴ء
جہان غالب، قاضی عبدالودود، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء
حیات جاوید، الطاف حسین حالی، ترقی اردو بیورو، دہلی، ۱۹۹۰ء
خاندان لوہارو کے شعرا، حمیدہ سلطان احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۱۹۸۱ء

خطوط غالب۔ ج ۱، مولوی مہیش پرشاد، ہندوستانی اکیڈمی، الٰہ آباد، ۱۹۴۱ء
خطوط غالب، ج ۱، مالک رام، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۶۳ء
دیوان ظفر حصہ چہارم، بہادر شاہ ظفر، نول کشور پریس، لکھنؤ سنہ ندارد
دیوان غالب (نسخہ نظامی، چھا ایڈیشن) نظامی بدایونی، نظامی پریس، بدایوں 1915 تا ۱۹۲۷ء
دیوان غالب (نسخہ نظامی) نظامی بدایونی، نظامی پریس، بدایوں طبع ششم ۱۹۲۷ء
دیوان غالب جدید (نسخہ حمیدیہ)، مفتی محمد انوار الحق، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء
دیوان غالب (نسخہ عرشی) امتیاز علی خاں عرشی، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، ۱۹۵۸ء
دیوان غالب (نسخہ عرشی) امتیاز علی خاں عرشی، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی ۱۹۸۲ء
دیوان غالب (نسخہ مالک رام) مالک رام، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۵۷ء
دیوان غالب (نسخہ رضا)، کالی داس گپتا رضا، ساکار پبلشرز، بمبئی، بار سوم، ۱۹۹۵ء
ذکر غالب، مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۵۰ء
رموز غالب، ڈاکٹر گیان چند جین، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۶ء
رہنمائے سیر دہلی، خواجہ حسن نظامی دہلوی، دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، بار دوم، ۱۹۳۲ء
شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ (دو جلد)، ڈاکٹر محمد ایوب شاہد، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء
شرح دیوان غالب، حسرت موہانی، اردو پریس، علی گڑھ، ۱۹۱۱ء
شرح دیوان غالب (بدیۂ سعید)، قاضی سعید الدین احمد، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۲۶ء
شرح دیوان اردوے غالب، سید علی حیدر نظم طباطبائی، سرفراز پریس، لکھنؤ، ۱۹۶۱ء
طرز غالب، محمد عرفان، مکتبہ دین وادب، لکھنؤ، ۱۹۷۲ء
عود ہندی، مرزا غالب، مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۹۲۵ء
غالب، ڈاکٹر سید عبداللطیف، مترجم سید معین الدین قریشی، دکن لا رپورٹ پریس حیدر آباد، ۱۹۳۲
غالب، غلام رسول مہر، علمی پرنٹنگ پریس، لاہور، ۱۹۳۳ء
غالب (عکسی ایڈیشن)، غلام رسول مہر، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۲۰۰۵ء

غالب، ڈاکٹر خورشید الاسلام، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۶۰ء
غالب احوال و آثار، حنیف نقوی، نصرت پبلی شرز، لکھنؤ، ۱۹۹۰ء
غالب احوال و آثار، حنیف نقوی، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۲۰۰۷ء
غالب اور ابوالکلام آزاد، محمد عتیق صدیقی، مکتبہ شاہراہ، دہلی، ۱۹۶۹ء
غالب اور انقلاب ستاون، ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۱۹۸۸ء
غالب اور بدایوں، ڈاکٹر شمس بدایونی، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۲۰۱۰ء
غالب اور جہان غالب، پروفیسر حنیف نقوی، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۲۰۱۲ء
غالب اور عصر غالب، ڈاکٹر محمد ایوب قادری، غضنفر اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۲ء
غالب اور ہماری تحریک آزادی، شمیم طارق، غزالی ٹائپ سینٹر اینڈ پرنٹرس، بمبئی، دوم ۲۰۰۷ء
غالب ببلیو گرافی، ڈاکٹر محمد انصار اللہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، اول ۱۹۷۲ء
غالب ببلیو گرافی، ڈاکٹر محمد انصار اللہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، دوم ۱۹۹۸ء
غالب پر چند تحقیقی مطالعے، پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۱۹۹۶ء
غالب شخص اور شاعر، مجنوں گورکھپوری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۳ء
غالب شکن، مرزا یگانہ چنگیزی لکھنوی، صدیق بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۳۴ء
غالب شناس مالک رام، پروفیسر گیان چند جین، غالب اکیڈمی، دہلی، ۱۹۹۶ء
غالب شناسی، ظ۔ انصاری، انٹرنیشنل ادبی ٹرسٹ، بمبئی، ۱۹۶۵ء
غالب کچھ مطالعے اور مشاہدے، کالی داس گپتا رضا، ساکار پبلشرز، بمبئی، ۱۹۹۸ء
غالب کی بعض تصانیف کے بارے میں، کالی داس گپتا رضا، ساکار پبلی کیشنز، بمبئی، ۱۹۹۰ء
غالب کی چند فارسی تصانیف، ڈاکٹر حنیف نقوی، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۲۰۰۵ء
غالب کی نادر تحریریں، ڈاکٹر خلیق انجم، مکتبہ شاہراہ، دہلی، ۱۹۶۱ء
غالب کے خطوط، ج ر ۱، ڈاکٹر خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۱۹۹۳ء
غالب کے خطوط، ج ر ۲، ڈاکٹر خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۱۹۸۵ء
غالب کے خطوط، ج ر ۳، ڈاکٹر خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۷ء
غالب کے خطوط، ج ر ۴، ڈاکٹر خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۱۹۹۳ء

غالب مدح وقدح کی روشنی میں، ج ۲/، سید صباح الدین عبدالرحمٰن، معارف پریس، اعظم گڑھ، سوم، ۱۹۸۸ء

غالب نامہ، شیخ محمد اکرام، تاج آفس، بمبئی، سنہ ندارد

غالب نامہ، شیخ محمد اکرام، تاج کمپنی لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۳۹ء

غالبیات کے چند مباحث، ڈاکٹر ابو محمد سحر، نسیم بکڈپو، لکھنؤ، ۱۹۷۳ء

فریاد دہلی۔ نظامی بدایونی۔ نظامی پریس بدایوں، ۱۹۳۱ء

فسانۂ غالب، مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۷۷ء

فغان دہلی، مرزا تفضل حسین کوکب دہلوی، اکمل المطابع، دہلی، ۱۸۶۳ء

قاضی عبدالودود بحیثیت مرتب متن، گیان چند جین، ایجوکیشنل ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

کتابیں اپنے آبا کی، رضا علی عابدی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء

کچھ غالب کے بارے میں (دوم)، قاضی عبدالودود، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء

کلیات مکاتیب اقبال، ج ۱/، سید مظفر حسین برنی، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۹۹ء

گلدستۂ صحافت، امداد صابری، نعمانی پریس، دہلی، ۱۹۸۳ء

گلزار داغ، داغ دہلوی، نیر پریس، لکھنؤ، سنہ ندارد

مرثیۂ غالب، خواجہ الطاف حسین حالی، نظامی پریس، بدایوں، ۱۹۲۷ء

مآثر غالب، قاضی عبدالودود، ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ، ۱۹۹۵ء

محاسن کلام غالب، عبدالرحمٰن بجنوری، انجمن ترقی اردو (ہند)، اورنگ آباد، ۱۹۲۵ء

مرزا غالب کا روزنامچہ، خواجہ حسن نظامی دہلوی، حلقۂ مشائخ بک ڈپو، دہلی، ۱۹۲۳ء

مزار غالب، ڈاکٹر شمس بدایونی، غالب اکیڈمی، دہلی، ۲۰۱۱ء

مشاہیر اردو کے خطوط مہیش پرشاد، رائے صاحب رام دیال، الٰہ آباد، ۱۹۳۲ء

مطالعۂ امیر، ڈاکٹر ابو محمد سحر، مکتبہ ادب، بھوپال، ۲۰۰۸ء

مقالات گارساں دتاسی ج ۱/، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۴۳ء

مقدمہ شعر و شاعری، حالی، رشید حسن خاں، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۷۷ء

مکاتیب امیر مینائی، مولوی احسن اللہ ثاقب، مطبع ادبیہ، لکھنؤ، دوم، ۱۹۲۴ء
مکاتیب غالب، مولانا امتیاز علی خاں عرشی، مطبع سرکاری، رامپور، دوم، ۱۹۴۳ء
مکتوباتی ادب، ڈاکٹر شمس بدایونی، اردو بک ریویو، دہلی، ۲۰۱۰ء
منشورات، پنڈت کیفی رگوپی چند نارنگ، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۴۳ء
من کیستم، مرزا محمد عسکری، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، اول، ۱۹۸۵ء
مومن و غالب، حکیم سید اعجاز احمد معجز سہوانی، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۵۶ء
نقد بجنوری، ڈاکٹر حدیقہ بیگم، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۸۳ء
نقد و اثر، ڈاکٹر شمس بدایونی، اردو بک ریویو، دہلی، ۲۰۰۴ء
نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات، ڈاکٹر شمس بدایونی، نامی آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، ۱۹۹۵ء
نظم دل افروز، محمد حسین آزاد و سید ممتاز علی، رفاہ عام اسٹیم پریس، لاہور، ۱۸۹۹ء، ۱۹۲۴ء
نکات غالب، نظامی بدایونی، نظامی پریس، بدایوں، دوم، ۱۹۲۴ء
نوادر غالب، پروفیسر اکبر حیدری کشمیری، پرنس آرٹ پرنٹرس، دہلی، ۲۰۰۳ء
واجد علی شاہ کی ادبی و ثقافتی خدمات، کوکب قدر سجاد علی مرزا، ترقی اردو بیورو، دہلی، ۱۹۹۵ء
یادگار غالب (عکسی ایڈیشن)، خواجہ الطاف حسین حالی، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۱۹۹۶ء

رسائل و اخبارات:

احوال و آثار، کاندھلہ، تقویۃ الایمان پر خصوصی شمارہ (۲۰-۲۱) ۲۰۰۸-۲۰۰۹ء
ادیب، الہ آباد، اگست ۱۹۱۱ء
العلم (غالب نمبر)، کراچی، جنوری تا جون، ۱۹۶۹ء
آجکل، دہلی، اپریل، ۱۹۹۰ء
تحقیق (خاص نمبر)، جام شورو حیدرآباد (شمارہ (۱۱-۱۰) ۹۷-۱۹۹۶ء
جہان غالب، دہلی، جلد ۱، شمارہ ۱، ۲۰۰۶ء
خیابان، لکھنؤ، نومبر ۱۹۳۳ء
ذوالقرنین، بدایوں، ۲۸ جون ۱۹۱۱ء، ۲۲ نومبر ۱۹۳۳ء، ۲۸ فروری ۱۹۸۵ء

زمانہ، کانپور، نومبر ۱۹۳۷ء

شاعر، آگرہ، جنوری ۱۹۳۶ء

صحیفہ، لاہور، جنوری ۱۹۶۸ء

علی گڑھ میگزین، (غالب نمبر) علی گڑھ، جلد ۲۴ شمارہ: ۲،۳۹۔۱۹۴۸ء

ماہ نو، کراچی، فروری ۱۹۶۳ء

مجلّہ بدایوں، کراچی، اپریل، ۱۹۹۶ء

مخزن، لاہور، جنوری ۱۹۰۷ء

معیار، پٹنہ، مئی ۱۹۳۶ء

منادی (غالب نمبر)، دہلی، ۲۱ تا ۲۸ فروری ۱۹۳۶ء

نقوش (مکاتیب نمبر) لاہور، ج/۲، نومبر ۱۹۵۷ء

نقوش (آپ بیتی نمبر) لاہور، ج/۱، جون ۱۹۶۴ء

نیا دور، لکھنؤ، جنوری ۱۹۷۱ء

ہماری زبان، دہلی، یکم مارچ ۱۹۶۱ء، مئی ۱۹۶۱ء، یکم اگست ۱۹۹۵ء

ہمایوں، لاہور، جون ۱۹۳۵ء، مارچ ۱۹۳۶ء

مَیں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہُوں